القاهرة

أدب • فكر • فن

لوحة و قصيدة

الاتجاهات النقدية فى الغرب

زكى مبارك عاصفة فكرية

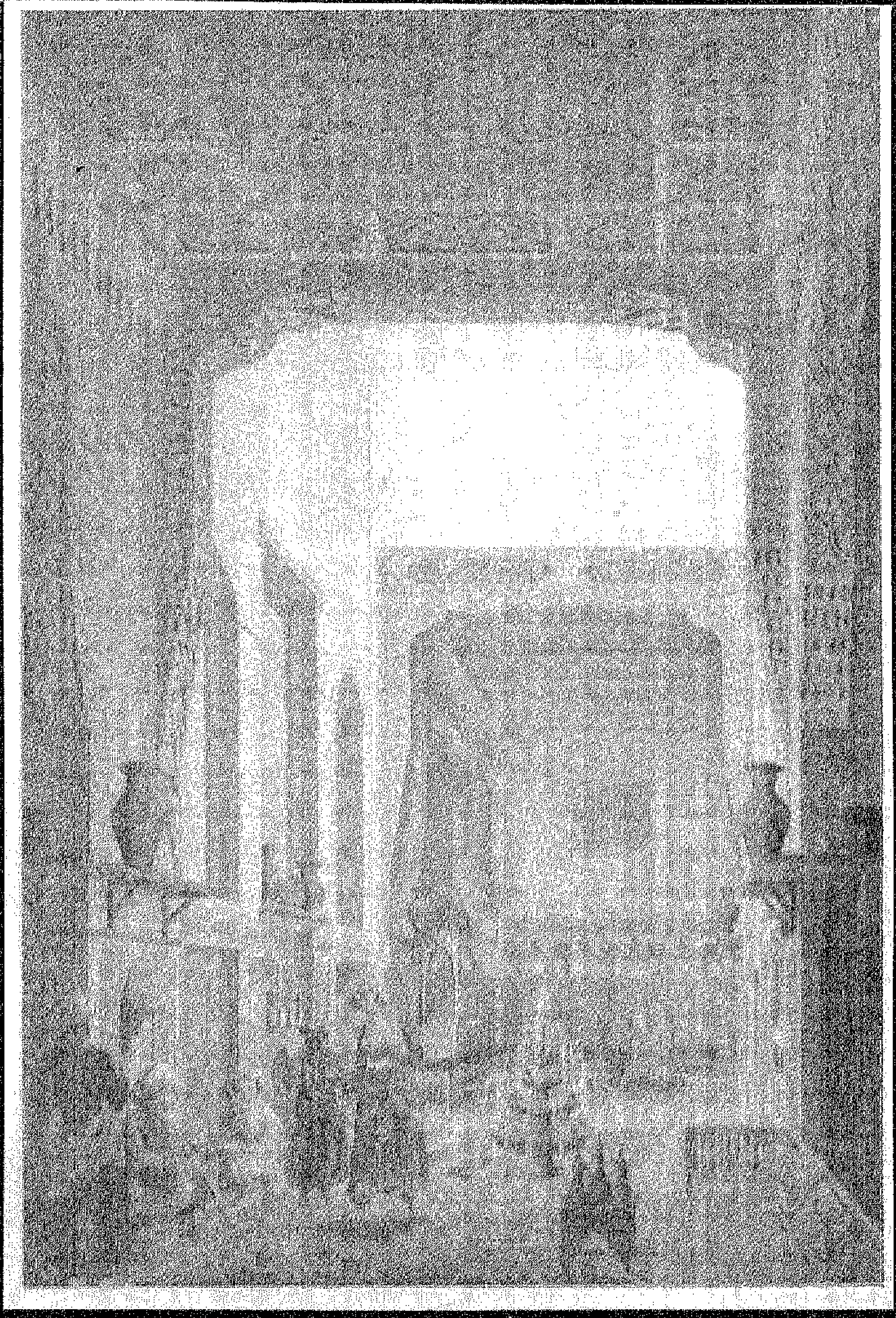
حوار ساخن مع فاتن حمامة

العلماء استثمار هائل للمجتمع

التجديد الاسلامى فى العصر الحديث

• القاهرة • العدد الأول • الثلاثاء ٥ فبراير ١٩٨٥م • ١٥ جمادى الأولى ١٤٠٥هـ •

• ٢٥ قرشاً •



بانک کویت ، تالار استقبال صیفیه

رئيس مجلس الإدارة
د. عز الدين إسماعيل
رئيس التحرير
عبد الرحمن فهمي
مدير التحرير
سامح كريم
سكرتير التحرير
شمس الدين موسى
المدير الفني
محمود الهندي

مجلس التحرير
د. أحمد عثمان
د. أ‍ـــــة كامل
د. أيـــــد
د. سامية أسعد
د. عبد الغفار مكاوي
د. عبد القادر محمود
د. ماري تريز عبد المسيح
د. محمود فهمي حجازي
هاني الملـــوان

مدير الإدارة
عبد البديع قمحاوي

الإعلانات

مؤسسة أبوللو للإعلان
١٦ شارع البورصة التوفيقية
٢٩ عمارة أبو الفتوح بالهرم
ت. ٧٥٢٢٢٤ - ٨٥٩٥٥٩
ص. ب ٢٥١٥ القاهرة

الأسعار

السودان ٦٠٠ مليم - السعودية ٥ ريال - سوريا ٣٥٠ ق.س - لبنان ٤٠٠ ق.ل - الأردن ٤٠٠ فلس - الكويت ٤٥٠ فلسا - العراق ١١٠٠ فلس - تونس ٦٥٠ مليما - الخليج ٦٠٠ فلس - المغرب ٨٠٠ فرنك - الجزائر ٦٥٠ سنتا

الإشتراكات

قيمة الإشتراك السنوي ٥٢ عددا في جمهورية مصر العربية ثلاثة عشر جنيها مصريا بالبريد العادي. وفي بلاد اتحاد البريد العربي والإفريقي والباكستان ثلاثون دولارا أو ما يعادلها بالبريد الجوي. وفي مختلف انحاء العالم ثمانية وثمانون دولارا بالبريد الجوي.

والقيمة تسدد مقدما لقسم الإشتراكات بالهيئة المصرية العامة للكتاب ج م ع نقدا أو بحوالة بريدية، أو بشيك مصرفي لأمر الهيئة المصرية العامة للكتاب - كورنيش النيل - القاهرة وتضاف رسوم البريد المسجل على الأسعار الموضحة.

مجلة القاهرة..
ولماذا تصدر الآن؟

تتحرك الهيئة المصرية العامة للكتاب في مشروعها الثقافي حركة وئيدة ولكنها مطمئنة وواثقة. ومرجع الاطمئنان والثقة إلى أنها في كل خطوة تخطوها في هذا المشروع إنما تستند إلى الدراسة الموضوعية المتأنية. ومن أهم عناصر هذه الدراسة تبين وجه الضرورة أو الحاجة إلى ما هي مقدمة على إنجازه.

هكذا كان أسلوب العمل الذي انتهجته الهيئة عندما أصدرت مجلة «فصول»، وبعدها مجلة «إبداع»، ثم مجلة «عالم الكتاب»، فكل مجلة منها كانت استجابة لضرورة ثقافية تلح في طلبها. وهكذا الشأن مع مجلتنا الوليدة «القاهرة».

لقد انقضى أكثر من ثلاثين عاما على احتجاب مجلتي «الرسالة» و«الثقافة» الأدبيتين، اللتين كانتا تصدران أسبوعيا تلبيا حاجة الأدباء والمثقفين في مصر والوطن العربي طوال العقدين الرابع والخامس من هذا القرن. ومنذ ذلك الوقت ظهرت مجلات واحتجبت مجلات، ولكن نموذج المجلة الثقافية الأسبوعية كان غائبا.

وفي وقتنا الراهن، يستشعر المثقفون، على اختلاف ثقافاتهم ومشاربهم، أكثر من أي وقت مضى، الحاجة إلى مجلة ثقافية أسبوعية، تواكب ثقافة العصر، وتستكشف نبضه، وتلاحقه في قضاياه المتجددة، وترتبط في الوقت نفسه أشد الارتباط بحركة التاريخ، وبمكونات نهضتنا الحديثة.

وحين نقول إنها مجلة ثقافية فإن هذا يعني أنها تهدف إلى تلبية مطالب المثقف العام، الذي تتشكل ثقافته من شتى فروع المعرفة الأدبية والفكرية والفنية، حتى يرتبط بواقعه ارتباطا حيا، ويفهم ماضيه فهما أوثق، ويتطلع إلى مستقبله بثقة المتفائل، وتفاؤل الواثق.

ها هي ذي إذن «القاهرة» تخرج إلى الوجود مفتوحة الذراعين والقلب لكل المثقفين، هنا وفي كل مكان من الوطن العربي، لأنها منهم ولهم. إنها تجربة تنهض بها الهيئة المصرية العامة للكتاب، في إطار مشروعها الثقافي لنهايات القرن العشرين.

د. عز الدين إسماعيل

هذه المجلة

هذه مجلة جديدة . والجدة فى ذاتها ليست مزية ، وبعض القديم يزرى عند المقارنة بكثير من الجديد الذى لامزية فيه غير الجدة . والأمر - فى النهاية - هو مدى ما يضيفه هذا الجديد إلى تيار الحياة الزاخر ، والزاحف دائما إلى أمام . ومن هنا يحق لنا أن نتساءل عما إذا كانت هذه المجلة مجرد وريقات تضاف إلى مئات الأوراق التى تخرجها المطابع ؛ فليس لها حينئذ من فضل إلا فضل زيادة الكم - إن عُدّ هذا فضلا - أو أنها تقدم للقارىء رافدا متميزا من الفكر والأدب والفن ، لا يجده فى غيرها من المجلات ، أو يجده مفرقا حينا ، ومبهما حينا ، ومتواريا خلف ركام من ضباب الكلمات غير الجادة أو غير الواعية فى أغلب الأحيان ؟

لا نريد أن نبادر هنا بتقديم الإجابة عن هذا السؤال ؛ فهذا هو عددنا الأول ، ولسنا من الغرور بحيث نزعم أنه النموذج الأمثل لما نريد ، أو أنه قريب كل القرب مما نريد ، وإنما هو خطوة أولى فحسب على طريق طويل وعر . ثم إننا نؤثر أن ندع تقييم عملنا للقارىء نفسه ، فإنما إليه نتجه ، ومن أجله نعمل ؛ فهو بالحكم على عملنا أحق ، وعليه أقدر . وحسبنا هنا أن نقدم إليه تصورنا لما نريد ، وطريقنا إلى تحقيق هذا التصور ، ليتابعنا على الدرب ، ويشاركنا ، كما نأمل ، هذا الجهد .

أما ما نريد ، فهو - فى إيجاز وإجمال - أن تكون مجلة القاهرة ميدانا تسفر فيه ثقافتنا عن وجهها الحقيقى ، وتؤدى من خلالها الدور المقدر لها فى إقامة حياتنا على أسس أكثر صحة وأقدر على الإثمار . ولا نحسب هدفا كهذا الهدف مما يمكن أن يختلف عليه اثنان ، إذا خلصت النيات لله ولمصر من ناحية ، وإذا ظل ، من ناحية أخرى ، محصورا فى نطاق هذه الصياغة الموجزة المجملة . فإذا لم تخلص نيات البعض لله ولمصر - ونحن أربأ بمصرى واحد أن يكون كذلك - فليس ثمة مجال بيننا وبينهم لحديث أو مناقشة ؛ أما الحديث والمناقشة ، بل الجدل الشديد إن اقتضى الأمر ، فهو بيننا وبين من سيختلفون معنا إذا تجاوز هدفنا التعميم إلى التحديد ، والإجمال إلى التفصيل . فنحن نريد لثقافتنا أن تسفر عن وجهها الحقيقى . . . عظيم . ! . وكلنا متفقون على هذا ، ولكن أى وجه هذا هو الوجه الحقيقى فى رأينا . . ؟ أهو الوجه المصرى أم الوجه العربى ؟ أهو الوجه السلفى أم الوجه العلمانى . . ؟ أهو الوجه الاشتراكى أم الوجه الليبرالى ؟ ثم . . أهو الوجه الذى يتبدى فى المدينة حيث صخب الحضارة المادية واختناق الزحام ، أم الوجه الذى يصارع فى الريف ليطفو على بعض صفحات الصحف والمجلات ؟ . . . وهناك أسئلة أخرى لا تقل سطحية وإمعانا فى المغالطة عن هذه الأسئلة ، مثل : أهو وجه الشباب أم وجه الشيوخ ؟ أهو وجه الحداثة أم وجه الثقافة التقليدية ؟ أهو وجه ثقافة الخاصة المتميزة أم وجه ثقافة الجماهير الواسعة ؟

والحق أن (القاهرة) تصدر عن مفهوم آخر يتجاوز كل هذه الأسئلة ، ويسمو على كل هذه الخلافات . وهو مفهوم مستقرأ من الماضى العتيق ، ومن الماضى القريب ، ومن الحاضر الحى على السواء . نجد هذا المفهوم متمثلا فى ألوان من النتاج الثقافى شديدة التباين فى مظهرها ، ولكنها - تحت النظرة الفاحصة - تكشف عن خيط واحد يربطها جميعا ؛ فالفنانون الذين نحتوا مقابر الملوك فى بطن الجبل الأصم وزينوها بكتابات ونقوش ملونة ومنمنمة، والفقهاء والمحدثون الذين ساروا على أقدامهم من خراسان أو الأندلس نحو الجزيرة أو الشام ليلتقوا بتابعىّ يحققون بسماعه حديثا نبوياً واحدا ، وأم كلثوم التى كانت تقف ساعات على المسرح تغنى ، وقد قاربت الستين أو جاوزتها ، فلا تفتأ تكرر وتعيد حتى تصل بالجملة، وأحيانا بالكلمة ، إلى أقصى درجات الإتقان ، كل أولئك يجمعهم - على امتداد سبعة آلاف سنة - خيط واحد، بالرغم من التباين الشديد فى نتاجهم . وهذا الخيط نفسه نجده فى معلقة امرىء القيس أو زهير كما نجده فى رسالة لابن المقفع أو كتاب للجاحظ ، ونجده فى قصيدة للمتنبى أو أبى العلاء ، كما نجده فى كتاب للغزالى أو ابن رشد .

هل نحن فى حاجة - بعد كل هذه الأمثلة - إلى أن نفصح عن هذا الخيط الواحد الذى يربط بينها جميعا ، والذى نزعم أنه الوجه الحقيقى لثقافتنا ، فنقول إنه جديلة محكمة الفتل من ثلاث خصائص هى : الجدية والجدة والصدق . . . ؟

فالجدية ، التى يأخذ بها علماؤنا وفنانونا أنفسهم وعملهم ، هى التى خلقت لنا فى الفن آثاراً شيبت القرون ولما تشب ، وهى التى صانت تراث الإسلام أكثر من ألف سنة وحمته من همجية التتار ومن تعصب الصليبيين ثم من الزحف الاستعمارى الحديث . وليس ثمة تفسير لهذا كله إلا الجدية . والجدية المتأصلة جذورها فى نفوس علمائنا وأدبائنا وفنانينا ؛ فلم يحفظ تراث الإسلام على مدى الزمن إلا الشعب نفسه الذى حفر بطن الجبل ليخلد حضارته ؛ ولم يقف فى وجه الهمجية والتعصب إلا العالم نفسه الذى سار على قدميه شهورا ليحقق صحة حديث لنبيه الكريم ، أو هذا الشاعر الذى وقع عريضة الاحتجاج على العنصرية الحديثة بمداد من دم قلبه ، وبقلم استل منه حياته ونعنى به الشاعر الراحل خليل حاوى . هذه ثقافة جادة جداً عميقا ، تعرف حق الحياة عليها ، وتخطط أحسن التخطيط لأداء هذا الحق ، ثم تؤدى ما استقر فى وجدانها أنه الواجب ، ولا تبخل فى أدائها هذا بمال أو جهد أو دم إذا احتاج الأمر .

هذه خصيصة ؛ أما الثانية فهى الجدة ، والجدة لا تعنى الحداثة أو المعاصرة أو حتى التطور ، فكل هذه ظواهر للجدة لا تصدر إلا عن جوهر خالص ثابت ، هو القدرة على التجدد حين تدعو حاجة الحياة إلى تجدد ، والقدرة على التماسك والثبات حين تدعو الحاجة إلى تماسك وإلى ثبات . أما الجرى وراء الحديث لحداثته ، واللهاث خلف التطور لمجرد أنه تغير ، فهى جدة غير جادة ، أو هى ضعف ثقة فى النفس وإحساس بالدونية لا يقودان إلا إلى التخبط وفناء الشخصية . وجدة بهذا المعنى يستحيل أن تهيىء لشعب أن تمتد ثقافته - مهما تفاوتت درجات حضارته - امتداداً غير منقطع عبر سبعة آلاف سنة، كما حدث لثقافتنا ، التى لم تذب قط فى ثقافات الشعوب الأجنبية التى غزتها واستقرت فيها ، منذ أقام الإغريق مستعمرتهم الثقافية فى الإسكندرية حتى اليوم .

هاتان خصيصتان ؛ أما الثالثة فهي الصدق . ونعني بالصدق هنا الصدق الفني لا الصدق الواقعي . والصدق الفني هو أن يكون الفنان - أو العالم ، فكلاهما نموذج إنساني واحد - صادقا مع نفسه ومع ما يؤمن به ، حتى لو خالف الواقع الحسي . فالعالم الذي ينفق عمره في بحث وسائل الاتصال بالجن ، أو في تفسير الأحلام تفسيرا خرافيا ، لا يقل قدرا - من حيث الصدق الفني - عن العالم الذي يبحث في تكوين الذرة أو في غزو الفضاء ، مادام كلاهما يؤمن بإمكان الوصول إلى نتائج عملية من بحثه.ومن الغريب حقا - ولعل هذا من طبيعة الحياة - أن الصدق الفني يؤدي إلى نتائج إيجابية كثيرة في صالح الحياة ، حتى لو كانت نظرة العالم أو الأديب خاطئة كل الخطأ ؛ فيكفي أن يكون مؤمنا بما يفعل ، ليحقق نفعا للإنسانية ، وإن كان غير النفع الذي قصد إليه بفنه أو علمه . فالمصريون القدماء آمنوا - خطأ - بإمكان خلود الإنسان إذا حفظوا جسده بعد الموت من التحلل ومن فتك اللصوص والضواري ،فحفظوه وبنوا له الأهرام . ولم يخلدوا الإنسان بعملهم هذا ، ولكنهم قدموا إليه علم الكيمياء وفن الهندسة . والإغريق كانوا يؤمنون - خطأ - بأنهم يرضون الآلهة إذا حاكوا حياتها وأفعالها . ولم يرضوا الآلهة ، الذين لا وجود لهم ، بعملهم هذا ، ولكنهم قدموا للإنسان فن المسرح . ولو شئت عشرات الأمثلة على جدوى الصدق الفني في الحياة برغم مخالفته الواقع الحسي فلن يعييك الأمر . ولكن ما يعنينا هنا هو أن هذه الخصيصة - الصدق الفني - من أهم الخصائص التي تميز ثقافتنا ؛ وإلا فهل كان من الممكن أن يعمل فنانونا وفلاحونا عشرين سنة متصلة في بناء الهرم الأكبر دون هذه الخصيصة ؟ إن آلاف السياط وأدوات التعذيب لاترغم شعبا على أن يبني هذا الصرح الضخم إذا لم يكن مؤمنا في أعماقه بما يفعل . وإن آلاف الدنانير - أو ملايينها - لا تغري فقيها على أن يسير من خراسان أو القيروان على قدميه ليتلقى علما في القاهرة أو مكة أو بغداد ، إلا إذا كان مؤمنا بما يعقل . وإن مئات ، أو آلافا من الأكف التي تصفق ، والحناجر التي تهلل ، لا تدفع مغنية في الستين من عمرها إلى الوقوف ساعات على المسرح إلا إذا كانت مؤمنة بما تفعل .

على أية حال ، لسنا هنا في مجال بحث علمي لنمضي في سرد الأدلة على ما نقول ، وحسبنا أن نقرر أننا نؤمن بأن الوجه الحقيقي لثقافتنا يكمن في الخصائص الثلاث التي ذكرناها : الجدية ، والجدة ، والصدق . أما إنه مصري أو عربي ، وسلفي أو علماني ، واشتراكي أو ليبرالي . . الخ فكلام ليس وراءه محصول - على حد تعبير فلا حينا - إلا إذا كان المحصول المستهدف غير خالص لله وللوطن ، وهو أمر لا يشغلنا - ولا ينبغي له أن يشغلنا - عن غايتنا من إصدار هذه المجلة ، وهي السعي وراء جوهر الثقافة ، وإتاحة الفرصة أمامها لتبرز بوجهها الحقيقي الذي أشرنا إليه ؛ فليس يعنينا أن يكون ما ننشر مصريا أو عربيا ، ولا يهمنا أن يعبر المقال عن موقف سلفي أو عن موقف علماني ، ولن نغلق صفحاتنا في وجه فكر اشتراكي أو فكر ليبرالي ، مادامت الصفات الثلاث تتوافر في العمل المنشور ، وهي - مرة أخرى - الجدية ، والجدة ، والصدق . ومعنى هذا أننا ضد أي مقال تافه أو متعجل ، أو مقال ليس فيه إلا لوك كلام سبق أن قاله الآخرون ؛ كذلك نحن ضد أي مقال موجه لخدمة غرض غير الرأي الخالص لوجه الفن والعلم .

مثل هذا النهج سوف يدفع البعض إلى اتهام المجلة بأنها تفتقد اللون الخاص ، وبأنها لا تعبر عن موقف فكري محدد . وهذا الاتهام خاطىء من أساسه ؛ فما ندعو إليه هو هو اللون الخاص ، وهو هو الموقف الفكري . هو اللون الخاص لأننا مجلة مصرية ، والمصرية اليوم - كما تشهد بذلك التشرذمات الكثيرة - تضم فكرا اشتراكيا إلى الفكر الليبرالي ، وتتصارع فيها السلفية مع العلمانية ، وتمتزج فيها حياة المدينة بحياة القرية طردا وامتصاصا ، وتصخب فيها كتابات الشباب باحثة لها عن مكان بارز بين كتابات الشيوخ . فإنكار واحد من هذه التيارات - مهما كان ضعيفا - إنما هو تجريد لوجه حياتنا الثقافية من واحد من ملامحه ؛ ونحن أحرص على إبراز هذا الوجه بكل ملامحه الحقيقية ، كما أوضحنا آنفا . إذن ، فلنا لوننا الخاص ، وهو المصرية ، إلا إذا رأى البعض أن مصر لا لون خاصا لها ، وأظن أننا لن نختلف حول ما إذا كان صاحب هذا القول جاهلا أحمق . أما الموقف الفكري فهو محدد بأننا نؤمن - وقد أكدت الممارسة إيماننا - بالآية الكريمة « أما الزبد فيذهب جفاء ، وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض . » ولسنا نشك في أن بعض تلك الآراء وبعض تلك التيارات ، زبد سيذهب جفاء،وبعضها الآخر مما ينفع الناس ولهذا سيمكث في الأرض،شاء خصومه أو أبوا . وليس من المعقول أن يكون الفكر ونقيضه صحيحين معا . قد يكون أحدهما صحيحا حينا وباطلا حينا آخر حسب تغير الظروف الاقتصادية والاجتماعية ، ولكنهما إذا اجتمعا معا في وقت واحد ، فلابد أن يكون أحدهما هو الصحيح وحده ، والآخر هو الزبد الذي سيذهب جفاء . فكيف نعرف الصحيح من الخاطىء ونفرق بين الحق والباطل ، ونميز ما ينفع الناس من الزبد غير المجدي . ؟ لا طريق - في رأينا - أصح ، وأسرع ، وأسلم ، من إتاحة الفرصة المتساوية أمام الجميع ليتجادلوا ويتصارعوا ، ويقدم كل منهم للحياة الثقافية ما يعتقد أنه حجته المقنعة ، وبرهانه على أنه الحق وأن غيره الزبد . عندئذ ينكشف الزيف من الصدق ، ويتعرى الخداع أمام ضوء الحجة الساطع ، ويطفو الزبد فوق سطح الحياة لتبدده الرياح والأمواج . أما مصادرة الرأي الذي لا نعتنقه - ولا شك في أننا نعتنق آراء دون أخرى - فلن تؤدي بنا إلا إلى واحدة من اثنتين : فإما أن يتخذ الرأي الذي صادرناه مظهر الشهيد الذي يثير التعاطف ، فنعين بهذا على استمراره المعوق لتيار الثقافة ، وإما أن يلجأ إلى الضجيج والصراخ العدواني الذي يغطي على صوت الرأي الأكثر نفعا ، والأجدر بالبقاء .

هذا هو ما نطمح إليه ، وهو - مرة أخرى - أن تكون مجلة القاهرة ميدانا تسفر فيه ثقافتنا عن وجهها الحقيقي ، الذي هو - للمرة الأخيرة - الجدية - والجدة - والصدق .

وهذا هو طريقنا لتحقيق ما نطمح إليه ، وهو فتح النوافذ أمام كل رأي مادام رأيا جادا ، وإتاحة الفرصة أمام كل فكر مادام فكرا جديدا ، وتقديم كل كاتب مادام صادقا مع نفسه فيما يكتب ، إن بحثا ، وإن جدلا ، وإن إبداعا .

فيا أيها المثقفون ، هذه مجلتكم تبسط ذراعيها أو صفحاتها لكم ، ولا يعني القائمين على أمرها أن يكون الكاتب أو المبدع في ذروة الشهرة والمجد ، أو أن يكون ناشئا يتلمس قلمه أو فنه أول الطريق . كذلك لا يعنيهم أن يكون متفقا معهم في الرأي أو مخالفا لهم فيما يعتقدون . انما يعنيهم في الكاتب ، وفيما يكتب شيء واحد ، هو أن يكون جادا ، متجددا ، صادقا وفي كلمة واحدة : أن يكون مصريا

رئيس التحرير

القيم الروحية والمنهج العلمي

د. زكي نجيب محمود

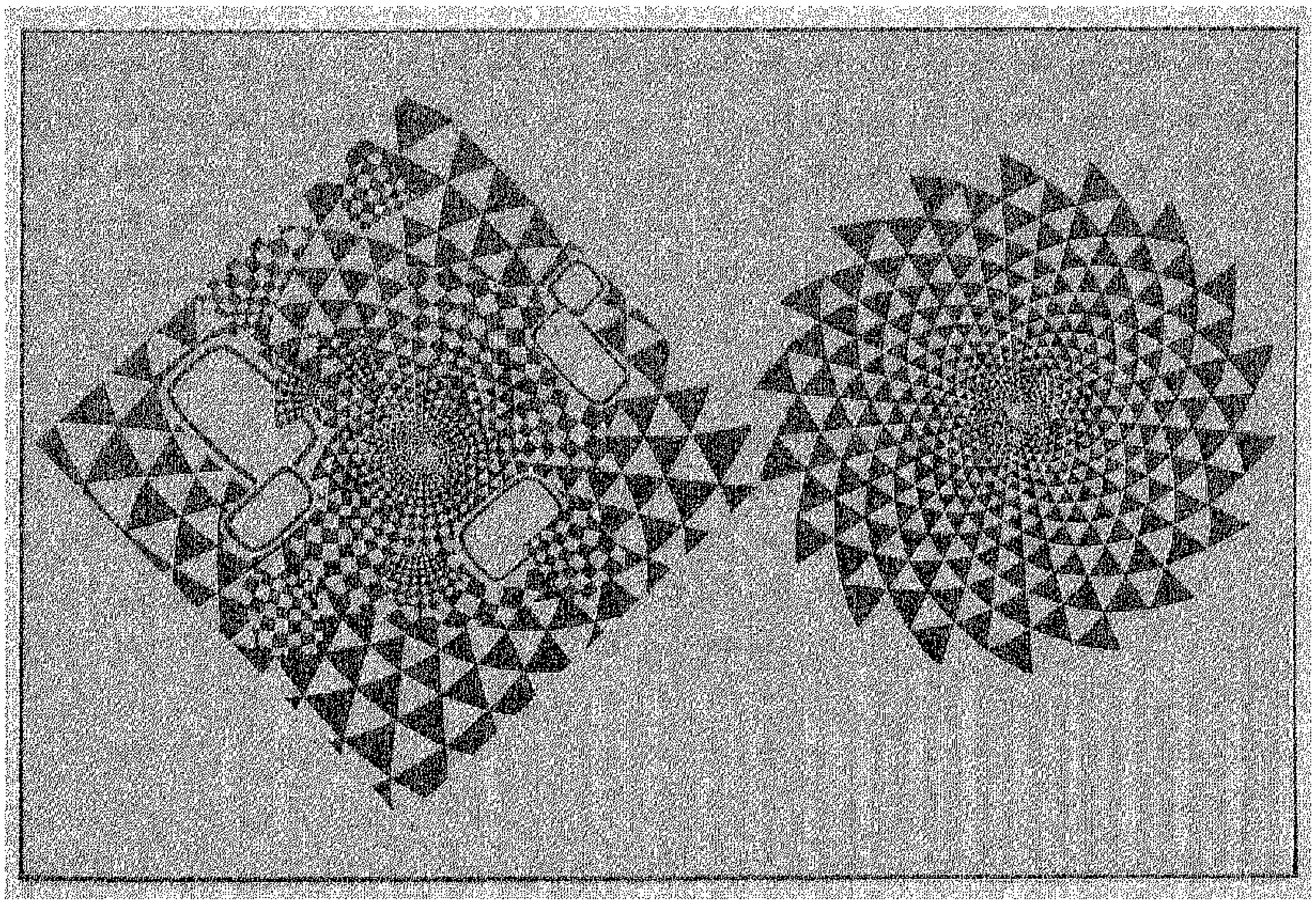
بادىء ذي بدء أريد أن أفرق تفرقة واضحة بين ما هو موضوع ما ، كائنا ما كان نوعه ، وبين العلم الذى يقام على ذلك الموضوع .

لنفرض مثلا أن ناقد أدبياً أراد أن يصب طاقته العلمية على دراسة شعر المتنبى ، فعندئذ يكون بين أيدينا شيئان : موضوع الدراسة الذى هو شعر المتنبى من جهة ، والكتابة النقدية العلمية التى أديرت على ذلك الموضوع من جهة أخرى . فشعر المتنبى فى ذاته ليس علماً ، وإنما هو شعر . وأما العلم فى هذه الحالة فهو التفكير النقدى المنهجى الذى يقام على ذلك الشعر .

وعلى ضوء هذه التفرقة نقول إننا حين نتناول بالدراسة التحليلية العلمية مجموعة القيم الروحية ، فإنه يكون بين أيدينا فى هذه الحالة شيئان : موضوع دراسة القيم الروحية ، ثم التحليل العلمى الذى انصب عليها . وهنا نعود إلى السؤال : هل يمكن المزج بين القيم الروحية والمنهج العلمى ؟ . . وللاجابة نقول إن القيم الروحية فى حد ذاتها ليست علماً ، لأنها تخلو خلوا تاماً من كل العناصر الضرورية التى يجب أن تتوافر للمادة العلمية .

ولكى نوضح ذلك . نضرب مثلا : فمن القيم الروحية مثلا أن أكون مؤمنا بالله ، وباليوم الآخر وبالرسل ، وبالكتب السماوية . . الخ . . فالوقفة الإيمانية هنا ليست وقفة علمية ، وإنما هى وقفة فيها تصديق قلبى لموضوع الإيمان . ونزيد ذلك وضوحاً فنقول إن إيمان المؤمن برسالة نبيه هو من قبيل السمع المباشر أو اللقاء المباشر لمصدر ما ، نزل فى نفس المؤمن نزول التصديق بغير برهان . ونلاحظ مرة أخرى إن التلقى هنا قد تم مباشرة وعلى وقفة واحدة ، فهنالك الحقيقة المعروفة ، وهنا إيمان مباشر بها عند سماعها . فى حين أن من أول خصائص الموضوع العلمى أن ما يصل إليه من حقائق لا بد فيه من اقامة البرهان على صدقه . ومعنى إقامة البرهان على الحقيقة (س) هو أن أبحث لها عن حقيقة أعم منها (ص) لتبررها ، فتصبح (ص) هى البرهان على (س) . ولكن إذا كنت أمام حقيقة ليس فوقها ما هو أعم منها ، ولا أحق منها ولا أصدق منها ، فعندئذ ينتفى طلب البرهان ، بل تصبح إقامة البرهان شيئاً غير وارد ولا هو ممكن .

والجانب الثانى الذى يميز الحقيقة العلمية هو أنها تحتاج إلى تعريف وتحليل ، وغالباً ما يطلب صياغتها بلغة رياضية لتبلغ فى دقتها أقصى حد مستطاع . فمثلا إذا كان الموضوع المعروض للبحث العلمى هو الماء أو الفحم أو الاقتصاد المصرى أو ما شئت ، فاننا نحاول جاهدين أن نترجم هنا المفاهيم إلى صيغ رياضية ، كأن نقول عن الماء مثلا إنه (يد٢أ) أى أن الذرة الواحدة من الماء مركبة من ذرتين من الهيدروجين تفاعلتا مع ذرة واحدة من الأكسجين ، وهكذا قل فى سائر المفاهيم العلمية ؛ فأنت إذا تحدثت عن الاقتصاد المصرى حديثاً علمياً وجب أن يصاغ فى احصاءات وأرقام ومعادلات لتضمن له الدقة . لكن هل يمكن أن نؤدى هذه الترجمة الرياضية للقيم الروحية ؟ على أى نحو تترجم قيمة الايمان مثلا إلى لغة الأعداد ؟ أظن أن ذلك ضرب من المحال ، لأن الطبيعتين مختلفتان . . الايمان من جهة والرياضة من جهة أخرى .



من هذا كله يتبدى لنا فى وضوح أن القيم الروحية ليست علما ولا هى جزء من العلم . ولكن هى موضوع يمكن أن يتناوله العلم بالبحث . بمعنى أن العلماء يستطيعون أن يدرسوا الديانات المختلفة دراسة مقارنة ، فتصبح دراسة علمية قائمة على التحليل ولكن الديانات لها فى ذاتها التى خضعت لتلك الدراسة ليست علما . وحسبنا دليلا على ذلك أن عالما مسيحيا يمكن أن يدرس البوذية دراسة علمية بمعنى أن يحللها إلى عناصرها . فواضح من هذا كله ان القيمة الروحية شىء والبحث العلمى الذى يدور عليها شىء آخر .

وكثيرا ما نسمع تساؤلا عن هذه الكتابات التى تربط بين الدين والعلم ، وترى أن التقدم العلمى ، سبقته إشارات فى كتاب الله الكريم . ورأيى فى هذا الأمر أننى أعتقد عقيدة راسخة بأن كتاب الله الكريم ، لم ينزل ليكون ذا شأن بالعلم، لسبب واضح، وهو أن العلم يتغير عصراً بعد عصر ، ويصحح يوماً بعد يوم . على حين أن كتاب الله ثابت كله ، دائم كله . . على صورة واحدة خالدة . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن العلم من طبيعه أن يخطىء وأن يصيب ، وأن يطلب عليه البرهان ، وأن يضطلع به كل صاحب دين أو حتى مَنْ لا يؤمن بدين .

إذن نحن نكون على شاطىء الحق والأمان والإيمان إذا نحن فصلنا فصلا تاما بين كتاب الله الذى نزل ليهدى الإنسان من حيث هو إنسان، فى سلوكه ، وفى القيم التى توجه ذلك السلوك، ليتبين الفرق بين الحلال والحرام ، وبين ما يجوز وما لا يجوز فعله .

إن الله سبحانه وتعالى من أسمائه الحسنى أنه عليم . وصحيح أن الإنسان لا بد أن يكون كذلك فى حدوده البشرية عليماً . إلا أن الفرق بين علم الله الذى لا تحده حدود ولا يأتيه الباطل ، وبين علم الإنسان المقيد بحدوده وعثراته وأخطائه ، شىء لا أظن أن ينفعنا فيه ما يقوله بعضنا من أن كتاب الله يورد فى آياته الكريمة لمحات من هذا العلم بمعناه البشرى .

إننى أعتقد مرة أخرى عقيدة راسخة بأن الصلة بين كتاب الله من جهة ، وبين ما ينكشف للإنسان من علوم من جهة أخرى . إنما هو الهداية إلى القيم التى تدفع الإنسان إلى خوض عناء البحث العلمى ، وإلى التزام الحقيقة فى نشر ما ينكشف له ، وإلى الأخذ بالأمانة فى البحث، وفى الإعلان عن نتائج ذلك البحث . وفوق ذلك كله . . فى أن يرعى الإنسان ربه حين يشغل نفسه بالعلوم، حتى لا يجعلها علوماً تفتك بالإنسان وحياته وتفسد عليه فضيلته وعقيدته ، بل أن يسير بتلك العلوم فى الطريق المؤدية إلى ما فيه خير الإنسان وحياته .

بعبارة موجزة القرآن الكريم ، هداية فى دنيا الإطلاق والقيم وعبادة الله . وأما العلم البشرى فشأنه محدود بالأشياء وطبائعها ، والظواهر وقوانينها .

إن كتاب الله لن يزيده قدسية أن يقال عنه إنه يسابق العلماء على الأرض فيسبقهم ، وتعالى الله عن ذلك علوا كبيراً ●

القاهرة

د . زكي مبارك

مصريات

● القاهرة وطن العروبة ، وأليس من مفاخر العروبة أن يكون لها حاضرة مثل القاهرة .

● القاهرة ملاذ كل خائف ، ومأمن كل ملهوف ، فقد مرت أجيال وأجيال والقاهرة المأوى الأمين لكل من تضيق عنه بلاده من أحرار العرب والمسلمين . .

● إن القاهرة أصبحت تضارع أكبر الحواضر الأوربية والأمريكية وفيها خصائص تفردت بها بين حواضر الشرق وحواضر الغرب .

● فى القاهرة جرائد ومجلات بأشهر اللغات ، والشاب العربى لا يستطيع أن يقرأ ما تصدره مطابع القاهرة فى كل يوم من كتب وجرائد ومجلات .

● ومن الذى يصدق أن فى أدباء القاهرة رجالاً لهم مطابع لنشر مؤلفاتهم الخصوصية ؟ .

● من الذى يصدق أن فى القاهرة مئات الأدباء لهم فى منازلهم مكتبات تشتمل على الألوف من نوادر المخطوطات ؟ .

● القاهرة ! القاهرة ! ومن الذى يستطيع أن يتعقب حركات العقول والأهواء فى القاهرة ؟ من الذى يستطيع أن يحاور فى الصباح والمساء رجال الصحف الصباحية والمسائية ؟

● من الذى يتسع وقته لمسايرة الصحفيين القاهريين بعد منتصف الليل ؟ من الذى يستطيع أن يسجل حركات القاهريين قبل الشروق ؟

● القاهرة تحتاج اليوم إلى رجلين لتأريخ ما فيها من جد وهزل ومرح : تحتاج القاهرة إلى رجل مثل الجاحظ ليدون ما فيها من المذاهب الأدبية والفلسفية والدينية والاجتماعية ، وتحتاج إلى رجل مثل بديع الزمان يدون ما فيها من أخبار الهزل والمرح .

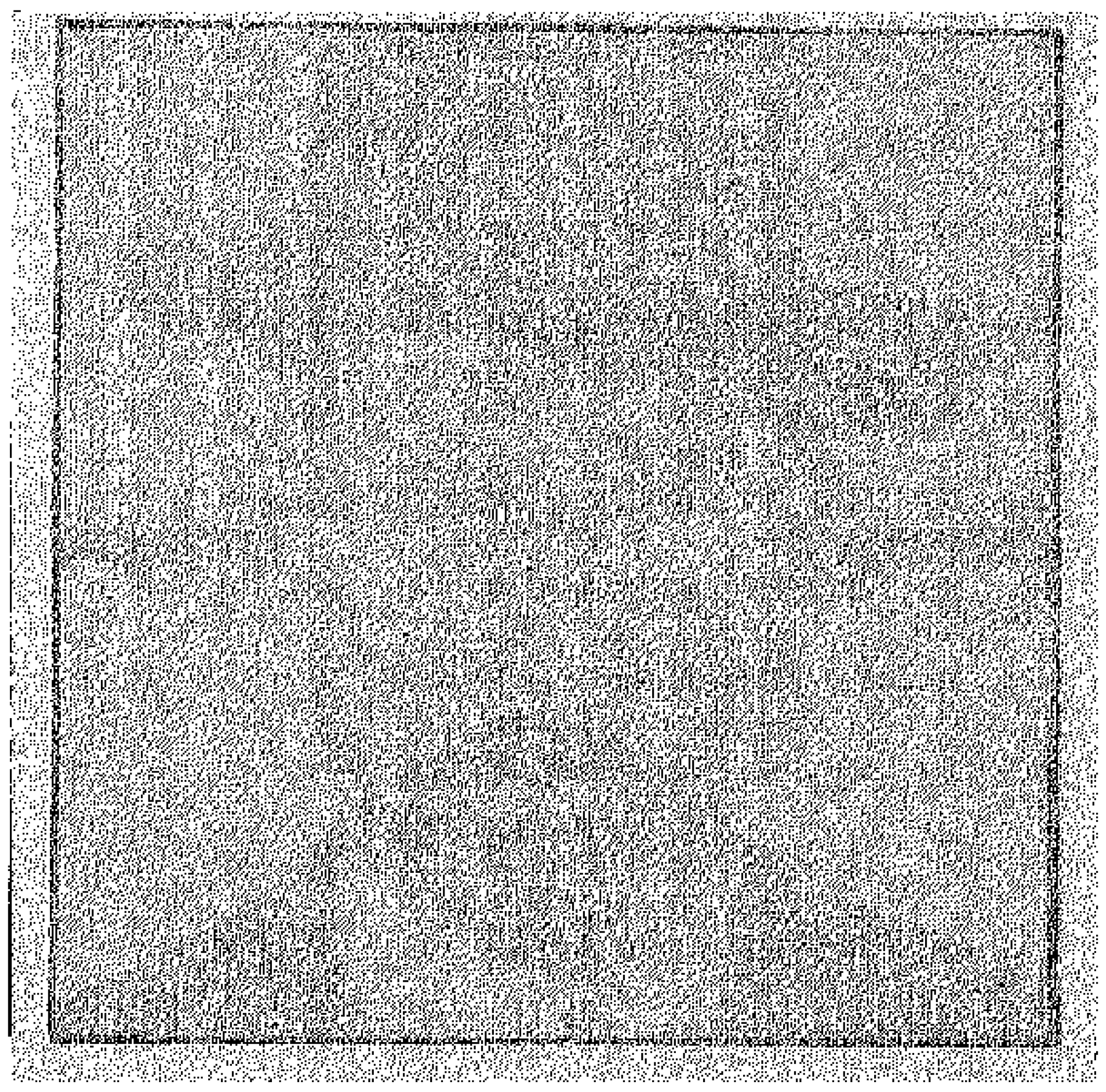
● هنيئا لمن يزور القاهرة وعنده ذخيرة من الوقت والمال ، وبؤسا لمن يعيش فى القاهرة بالسماع لا بالعيان . .

وما أنت يا قاهرة ؟ صدق من سماك قاهرة ●

من كتاب ليلى المريضة فى العراق

[illegible]

د. زكي مبارك



زكي مبارك عاصفة فكرية

د. عبد القادر محمود

لقد كان زكي مبارك ، عاصفة من عواصف الفكر والأدب والفن ولكنها عاصفة مثمرة نافعة ، ببروقها ورعودها وأمطارها وحرائقها ، حيث ترك لنا من آثارها الطيبة : النثر الفني في القرن الرابع ، والموازنة بين الشعراء ، وعبقرية الشريف الرضيّ،وذكريات باريس ، وليلى المريضة في العراق ، وملامح من المجتمع العراقي ، والأخلاق عند الغزالي ، والتصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ، وديوان شعره الكبير ، ثم مئات المقالات التي يكتب بعضها سنوات طوالا ، تحت عنوانه الشهير"الحديث ذو شجون "

ولعله لا يوجد أديب أو مفكّر مصري كان يعتزّ بقريته سنتريس وعشيرته وأهله ووطنه الأكبر مصر ، مثل زكي مبارك . وكان غرامه بعواصم بلاده كالإسكندرية ، والمنصورة ، ثم العاصمة الكبرى القاهرة ، يفوق حدود الوصف ، حتى إن القاهرة قد شاركته مأساته ، عندما سقط مضرجاً في دمائه ، في إحدى ليالي الشتاء من يناير عام ١٩٥٢ وحُمل إلى أحد المستشفيات الكبرى ، حيث نجحت العملية الجراحية ، لكن قضاء الله كان قد أراد له الراحة ، فذهب إلى ساحته شهيداً ، بعد أن عاش بين قومه وأهله شهيدا يردد كما كان يردد قول الشاعر العربي القديم في حياته ويرتلها ترتيلا :

غرّبتْه العُلا على كثرة الأهـ
ـل فأمسى في الأقربين جنيبا
فَلْيَطُلْ عمره فلو عاش في مَرٍّ
و مقيماً بها لمات غريبا

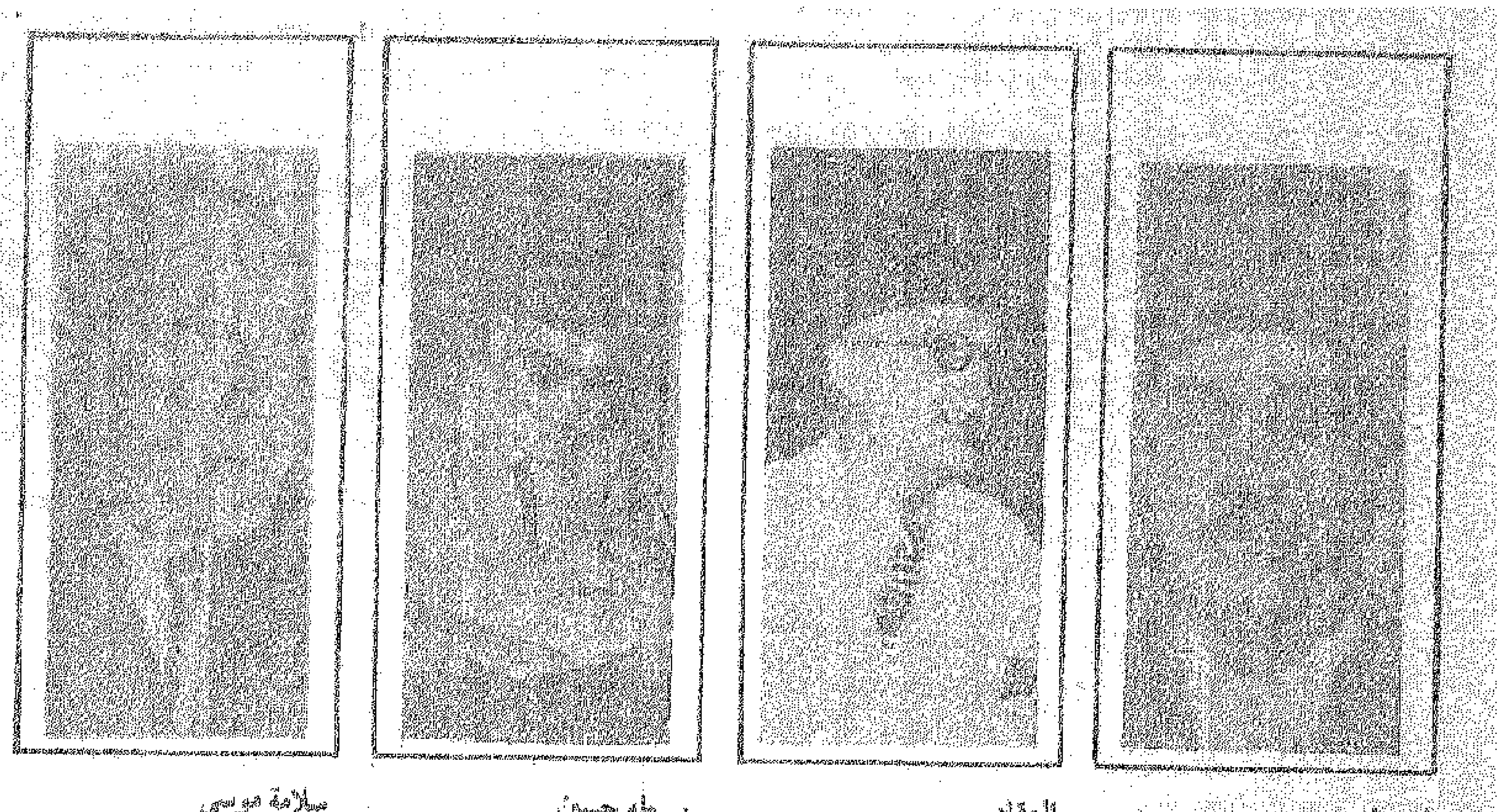
أقول شاركتْهُ حبيبته القاهرة ، في مأساته الملهاة ، فاشتعلت غضباً وناراً.وكان حريق القاهرة النذير البشير لما بعده من يقظة يوليو في نفس العام،عام ١٩٥٢ ، ذلك الحريق الذي دمّر فيما دمر ، مقهى زكي مبارك ، في ميدان عرابي (توفيق) ذلك الذي شهد أعوام زكي مبارك الأخيرة الشهيرة ، حيث عاش المأساة والملهاة معا .

هل يريد قراء الدراسات الأدبية أن يعرفوا شيئاً يسيراً عن العاصفة زكي مبارك ؟ إذن فليسمعوا معي قوله ، وهو يتحدث عن الرقابات وأنواعها المختلفة زمان الحرب العالمية الثانية وبعدها . (الرسالة عدد ٢٨/٣٨٢ أكتوبر ١٩٤٠)

«حولنا رقابة المنافسين ، وهم أكثر من الهم على القلب ، وحولنا رقابة المتجاهلين ، ورقابة المتعالين ، وحولنا رقابة عنيفة جداً ، هي رقابة أعداء الأدب الصريح.هل قلّت الرقابات ، حتى نحسب حساباً لرقابة القرّاء . في ظلال الرقابة التي يفرضها القانون والمجتمع ، ويفرضها القراء الأوفياء ، يراد منا أن نَصْدُقَ كل الصدق ، في جميع الظروف. فهل رأيتم مثل هذا التحكم العنيف ؟ وأنا مع ذلك سأنتقم .. وقد انتقمت من أهل زماني .. سأتركهم في بلبلة فكرية ، لا تنجيهم من أهوالها صفارة الأمان . سأتركهم في حيرة أقسى وأعنف من حريق ، حين أهمّ بمواجهة نفسي،ولن أموت إلا وقد أوقدت في صدر كل قارىء جذوة لا تخمد ولا تبيد .. وتلك هي رسالتي الأدبية فأنا موكّل بتأريق الجفون ، وتأريث النفوس ، ولن أكشف للناس غير ما يروع ويهول ، فقد ابتلتْهمْ المقادير بقلم يتقرب إلى الله بتوزيع الرَّوْع والهول على أغنياء الآمنين .....»

ويطلّ علينا العاصفة زكي مبارك الآن ، مع احدى ثوراته عام ١٩٤٠ حين يتحدث عن قضية أرض مصر ، التي تناقصت مساحة أرضها المنزرعة فيها خلال قرن من الزمان ، أكثر من مليون فدان . بينما زاد عدد سكانها من عشرين مليوناً إلى ما يقرب من الخمسين !! يحدثنا فيقول ، في كثير من مقالاته الثائرة :

« كنت قد نشرت في المقطم ، موضوعاً بعنوان التصوف في الوطنية ، سردت فيه بعض الأسباب التي أحبُّ من أجلها وطني ، ومنها : أن أرض مصر



أحمد أمين — العقاد — د. طه حسين — سلامة موسى

تصلح للزراعة أربع مرات فى العام الواحد . فكتب إلىّ مَنْ كتب (وأنا أعرفه) ـ ينكر أن أرض مصر كما وصفت ، وتعجب(وهو من الأثرياء)أن تنفق الدولة ثلاثين ألفا من الجنيهات لتحسين نسل الجاموس ، مع أن فى طلبة الجامعات مَنْ عجز عن دفع المصروفات . . . ماذا يريد أن يقول هذا المعترض ؟ تحسين نسل الجاموس أصبح دعوة للسخرية . . . وعُذر هذا السيد أنه قرأ فى مجلة آخر ساعة ، كلمة جرت مجرى الدعابة فظن أن من العيب أن يهتم وزير الزراعة بتحسين نسل الجاموس وهو جاموس !!. هو حقا جاموس ، يرعى البرسيم ويأكل الفول ، وينطح وينطح ، بلا فهم وتمييز . ولكن هذا الجاموس الأعجم هو مَن صَنَع الثروة المصرية . فكيف يجوز لرجل أن يعدّ الاهتمام بتحسين نسل الجاموس عيباً من عيوب الحكومات ، إلا أن يكون هذا الرجل من الصالحين للسجن ، بسبب العجز عن تسديد الضرائب أو الهروب منها(وهو من الغنى بمكان ، كما يعرف هو ، ويعرف الجميع) !! »

« العجيب من أمر هذا السيد ، أنه يعيب على زكى مبارك اشتغاله بالأدب ، وأن هذا الأشتغال صرفه عن مواجهة الواقع.ويقول زكى مبارك : إن هذا السيد لو اشتغل بالأدب كما اشتغل زكى مبارك،لقرأ فى كتاب البيان والتبيين للجاحظ على لسان أحد الرعاة : لو كان لى ألف بعير ، فيها بعير أجرب لقمتُ عليه قيام من لا يملك غيره !! إن هذا معناه أن الاهتمام بالبهائم والأنعام ، مثل الاهتمام بالناس على السواء وهو لا يغض من أقدار الرجال ، وإنما هو دليل على العناية بأصول الاقتصاد القومى . »

ويعود زكى مبارك من جولته الثائرة فيقول « أيها الغافلون من أهل هذه البلاد : راجعوا وزارة الصناعة والتجارة ، تخبركم عما تستهلك كل عام من الواردات المصنوعة من الألبان . عندئذ تعرفون أنه ليس من العيب أن نهتم بتحسين نسل الجاموس . . اللهم ارزقنى جاموسة أو جاموستين لأنسى مرارة الإفطار على الشاى الأسود كل صباح . وأنت أيها الجاموس : هل تحفظ هذا الجميل ، فتذكر أنى دافعت عنك فى مجلة الرسالة الغراء . . لقد ضاع الجميل عند الحيوان الناطق ، فهل تحفظه أنت يا جاموس . . لقد كان أجدادنا المصريون القدماء أعرف الناس بأصول المنافع ، فعبدوا البقرة من المعبودات ، لأنهم عرفوا ما فيها من صور الحنان ، وما يصدر عنها من الخيرات . والجاموسة أنفع من البقرة ، ومع ذلك جاز عندنا من يأتى فيسخر من وزير يهتم بصحتها الغالية . ولكن لا بأس فنحن فى زمان انقلبت فيه الأوضاع ، ولولا ذلك لطالبت المسئولين برسم الجاموسة بجوار الفلاح على أوراق البنكنوت » .

ويسوق لنا زكى مبارك حواراً رائعاً هامساً بينه وبين طه حسين ، حول قضية حرية الرأى (الرسالة ٤٦٤/٢٥/٥/١٩٤٢) نسمع منه :

طه حسين : يا دكتور زكى . . هل تتجاهل أن الدنيا فى حرب ؟

زكى مبارك : وماذا يصنع الكاتب أيام الحرب ؟ . .

طه حسين : يكتب ثم يطوى ما يكتب إلى أن تجىء أيام السلام .

زكى مبارك : وإذا نَشَر ما يكتب ؟

طه حسين : يُعاقب بالصمت .

زكى مبارك : لكن الكتابات الآن ، كالودّ الصحيح ، وهو مطلوب فى جميع الأوقات .

طه حسين : هنالك أوقات تكون فيها الصحة ضرباً من الاعتلال ، ويكون الفوز لأهل الأمراض !!!

زكى مبارك : وهل وصلنا إلى هذه الغاية يا سيدى الدكتور ؟

طه حسين : لم نصل إلى هذه الغاية لكنى أخشى عواقب هذه الحال .

زكى مبارك : وما هى هذه الحال ؟

طه حسين : هى ضَعْفُ الأعصاب عند جميع الناس ، بحيث يجوز الضجر من أجمل الأشياء وأشرف المعانى .

زكى مبارك : لكنّ المفكر مسئول أمام قرائه فى كل وقت وفيهم من يجهل أن الدنيا فى حرب . .

طه حسين : من واجب المفكر ، أن يعلّم قُراءه ما يجهلون . . . إن هذا هو ما أصنع .

زكى مبارك : هل علّمْتَهُمْ أننا فى حرب أو أعلمتهم بهذا ؟

طه حسين : فقط قَصَصْتُ عليهم قصة الطائر الغريب .

زكى مبارك : وماقصة هذا الطائر الغريب ؟

طه حسين : هو طائر يُسايُر الأنوار المبثوثة فوق الشواطىء .

زكى مبارك : لأى غرض ؟

طه حسين : ليعرف مسابح الأسماك فيُريها ويهديها سواء السبيل .

زكى مبارك : إن الناس يقولون غير ذلك .

طه حسين : وماذا يقولون ؟

زكى مبارك : يقولون : إن الطائر يضع المصابيح ليجتذب إليه الأسماك .

طه حسين : وماذا أصنع إذا كانت الطبيعة ترى النور سرّ الجاذبية ؟

زكى مبارك : ومن أجل هذا تطالب بحرية الرأى وحرية الفكر ؟

طه حسين : هو ذلك.ومع ذلك اكْتم هذا يا دكتور زكى ، ولا تخبر أحداً بأنك حاورتنى فى الأنوار والظلمات . .

زكى مبارك : سمعا وطاعة يا سيدى الدكتور ، فلن أنشر هذا الحوار إلا بعد نهاية الحرب . .

ولم يستطع زكى مبارك ، الذى تحاور مع طه حسين إلا أن ينشر هذا الحوار ، الذى أداره أو تخيله ، فى مجلة الرسالة الغراء ، بل أضاف وأضاف الكثير . ودعا فى النهاية رجال الفكر والقلم أن يتضامنوا ، لإيمانه بأن (المفكر أو الأديب لن يجد من ينصره إذا تنكرت له الدولة وتنكر له المجتمع)(ولو جَمَعْنا عطفَ على بعضنا البعض ، لزهدنا فى رفق الدولة وعطف المجتمع . فنحن ننتظر أن تقوم للفكر دولة تعصم أبناءها من التعرض لأذى الجاهلين ، وتغنيهم عن انتظار الرزق الحرام) . (فاتحدوا يا أهل الفكر والأدب) ، (واغضبوا وثوروا،فإذا سألكم أحد من حرّضكم على إقامة دولة للكتاب،فقولوا إنه زكى مبارك الذى سيُشنق معكم أو قبلكم) .

سلام على العاصفة المثمرة الطيبة زكى مبارك : الثورة والمحبة والحرية والعطاء والحياة .

كريج رين
شاعر بريطانى جديد

ظهر مؤخراً عن دار نشر « خيبر » بلندن أحدث ديوان للشاعر البريطانى المعاصر كريج رين . وكان رين قد واجه عدة صعوبات فى محاولاته نشر أول ديوان له ــ منذ عشر سنوات ــ أما الآن ، وقد أوشك الشاعر على الأربعين عاما فقد أصبحت دواوينه من أكثر دواوين الشعراء بيعا فى انجلترا .

ويعد رين شاعراً فريداً من نوعه . فهو يستثير قراءه بلغة جديدة تعتمد على قوة الملاحظة التى تطيح بالمسلمات ، كما يتميز شعره بالذكاء اللغوى ودقة الإيقاع فهو يأتى لنا بتشبيهات مفعمة بالحيوية النفاذة لعناصر مرئية . فتشتمل معظم قصائده على مجموعة من الرؤى العشوائية لتفاصيل متفرقة ، نجح الشاعر فى تحويلها إلى كل متجانس . فيعتمد أسلوبه على ذكر ما هو متعارف عليه ، ولكن بعد أن يضعه فى عالم غريب ، ففى إحدى قصائده يقول :

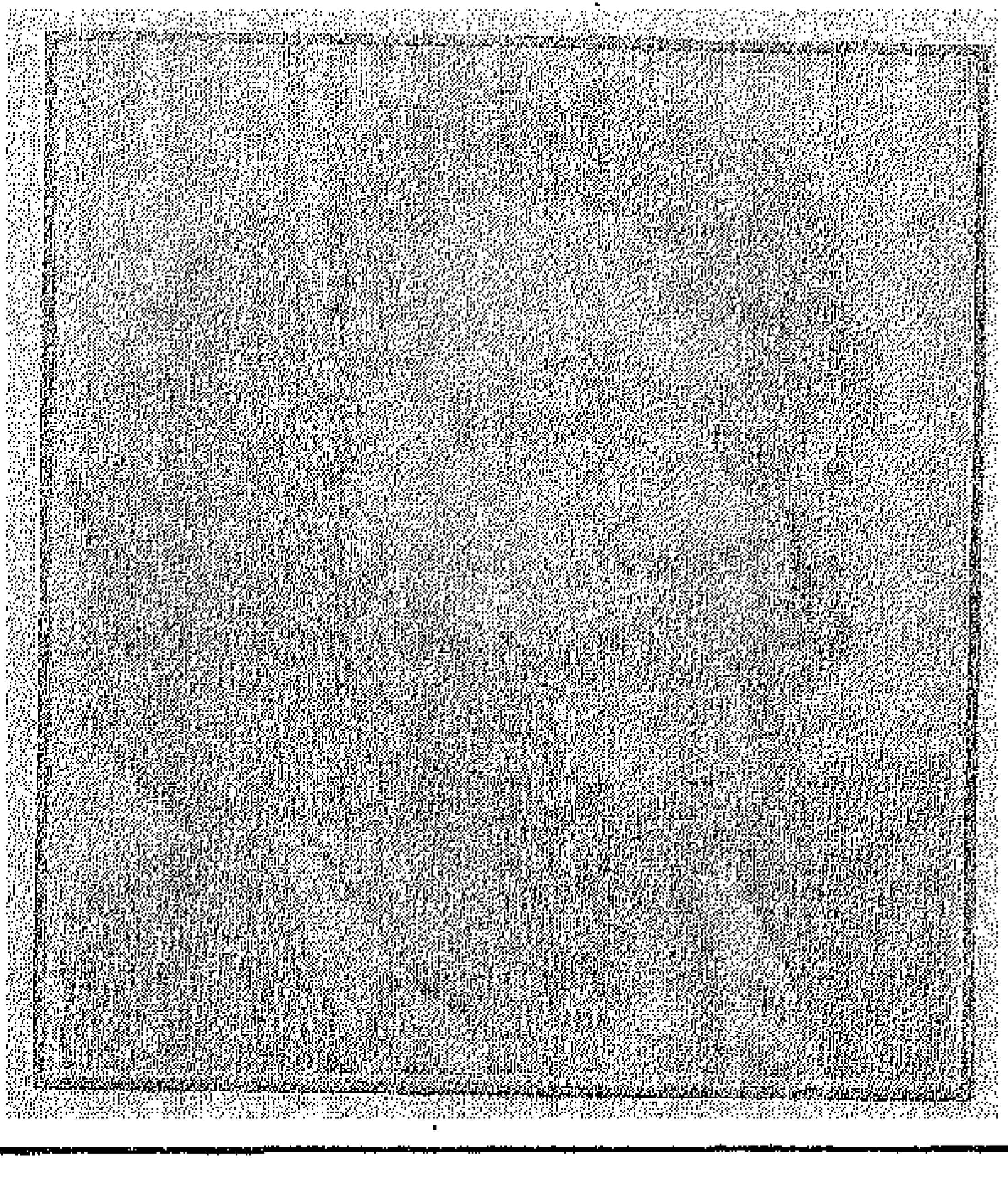
يرقد فى الديار جهاز
مسكون
إن التقطه غطّ
وإن صرخ به الجنى حملوه
لشفاههم وهدهدوه للنوم
على النغمات . . . مهلا هاهم
يوقظونه
ببطء بمداعبة أصبع

فالقصيدة هنا تصف أحد الأجهزة المنزلية المتعارف عليها ، ولكننا نلاحظ براعة الشاعر فى إيجاد تماثل فيما بين عالم الماديات وعالم ما وراء الواقع ، كما ينجح فى أن يجعل لهذا الجهاز كيانا حيا ، إلى جانب أنه أضفى عليه شخصية خاصة به ، تجعله إنسانيا ولا إنسانيا فى آن واحد .

وقد نالت قصائده استحسان بعض النقاد ، مثل جون كارى وجون بيلى ، إلا أنها لم تستحوذ على رضاء الجميع . فاحتجت الأصوات المعارضة على هذا الكم من التشبيهات الذى يعتمد على الأوزان فيما يشبه فوازير الأطفال . وقد أجاب رين على معارضيه فى حديث له بمجلة « بوكس آند بوكسمن » (عدد أكتوبر ١٩٨٤) قائلا بإن عليهم قراءة قصائده دون تشتيت أذهانهم بالتفاصيل ، بل عليهم توجيه اهتمامهم إلى الخيط الرفيع الذى يوحد أجزاء القصيدة . ويدافع رين عن الاتهام الموجه إليه بأنه كاتب ضئيل الوزن قائلا : « إننى أشعر بالغثيان عندما أصطدم بأحد الشعراء المسرفين فى الجدية ، محاولة منهم لإقناعنا بها حتى نسلم بأن كل ما يؤكدونه هو الصواب المطلق ، لأنهم يتمتعون بقدر من الحذاقة والحكمة . . لذا فأنا لا أمانع ــ فى بعض الأحيان ــ أن أتهم بالسطحية حتى أقاوم هذا النوع من الهراء » .

ويتساءل جون والش ــ الذى أجرى معه الحديث ــ عما إذا كانت رؤيته المضادة هذه لتفاصيل الحياة هى جزء طبيعى من نزعة رين للتمرد على المسلمات ، فكان رد الشاعر بالإيجاب : « نعم ، لدىّ خيال خصب يحيى الصور الذهنية ، فقد كنت فى أيام الدراسة شغوفا بممارسة التصوير الزيتى . إننى أفكر بالاستعارات وليس بالمطلقات . وإن توصل أى إنسان إلى التعرف على حقيقة العالم ،فسوف تؤدى به ملاحظاته إلى نتائج مذهلة » .

والآن ، وقد ظهر ديوان رين الأخير وعنوانه « ريتش » فهو يستعيد ــ بأسف شديد ــ الأيام العصيبة التى واجهها عندما قوبلت كل قصيدة ــ فى ديوانه الأخير هذا ــ بالرفض،على الأقل مرة،عندما حاول نشرها فى أحدى الدوريات.وكان على رين أن ينتظر عشر سنوات حتى يظهر أول ديوان له ، ولكن أكثر ما أغضبه أنه عند ظهوره بدأ النقاد « يتحدثون عنى وكأننى شاعر ذائع الصيت ــ وكنت أنا آخر من يعلم بهذا ! »



وقد بدأ رين الكتابة وعمره خمسة وعشرون عاما ، ولكن على حد قوله : « لن يلتفت إليك ناشر لو لم يكن قد سبق لك النشر من قبل ، وعلى العكس من ذلك سوف يستقبلك المحررون بمودة لو أن اسمك قد ظهر فى بعض الدراسات ، أليس ذلك شيئاً مزعجاً ؟ ! » .

وكان رين قد حصل على درجة الدكتوراة من جامعة أكسفورد.وتناول موضوع رسالته فلسفة كولريدج فى دراساته النقدية ، وقد استنتج رين من دراسته هذه أن كولريدج لم يكن فيلسوفا .

ولدى كرين تجارب عديدة فى القوالب الشعرية ، وهو يوفق فى معظم الأحيان فى العثور على البناء الشعرى الملائم لرؤيته التى لا تكف عن الإبداع . فيتنوع عمله ما بين القصائد التى تتكون مقاطعها من بيتين والقصائد الغنائية والرباعيات التى تتبع قصائد اليوت من حيث الشكل . إلى جانب قصائد روائية طويلة . وعن شعره الروائى يقول رين : « اتجهت إلى هذا القالب الشعرى استجابة لرغبة عندى ، فلم يكتب أحد الشعر الروائى منذ وقت طويل ، فمن الصعب إيجاد موضوعات تليق بالشعر أو إيجاد معالجات شعرية لها » .

وتتكون معظم القصائد فى ديوانه الأخير من المقاطع ذات الأبيات الثلاثة ، وينقسم الديوان إلى ثلاثة أجزاء . أما الجزء الأول فهو يتكون من ثلاث عشرة قصيدة ، تتميز كل منها بالخيال . ويمثل لنا الجزء الثانى شكلاً من أشكال السيرة الذاتية ، ولكن بأسلوب غير مباشر . أما الجزء الثالث وعنوانه « بور » فهو يشتمل على خمس عشرة قصيدة تغلب عليها الكآبة . فهو يتحدث عن الموت والمرض والمحاكمة ، ويقابل الجزء الأخير الجزء الأول من الديوان « ريتش » . وتظل الصور الشعرية لدى رين تنبض بالحياة ولا تكف عن إحياء رغبة فى ذهن القارىء سرعان ما يتهرب من إرضائها .

وتكمن بلاغة رين فى البراعة التى يتناول بها تفاصيل الحياة اليومية ، بل إن تلميحاته الخفية وتحولاته الغريبة تجعله من الشعراء القادرين على اجتذاب الجمهور العادى الذى لم يألف قراءة الشعر . فيتميز شعره بالحزن والإثارة ، وهى خصائص يفتقدها الشعر البريطانى هذه الأيام.وعند سؤاله عما إذا كان شعره مجرد شعر ترويحى أجاب قائلاً : « نعم إننى أسعى إلى الترويح على القارىء ولكننى لا أتوقف عند هذا الحد ، فعلى سبيل المثال نحن نرى أن حجر الجرانيت يتلألأ ، أليس كذلك ؟ ولكن لا يقلل ذلك من حجمه وصلابته وثقله ، فباستطاعته أن يسحقك سحقاً » ●

[illegible]

فنتازية زمنية

اعتدال عثمان

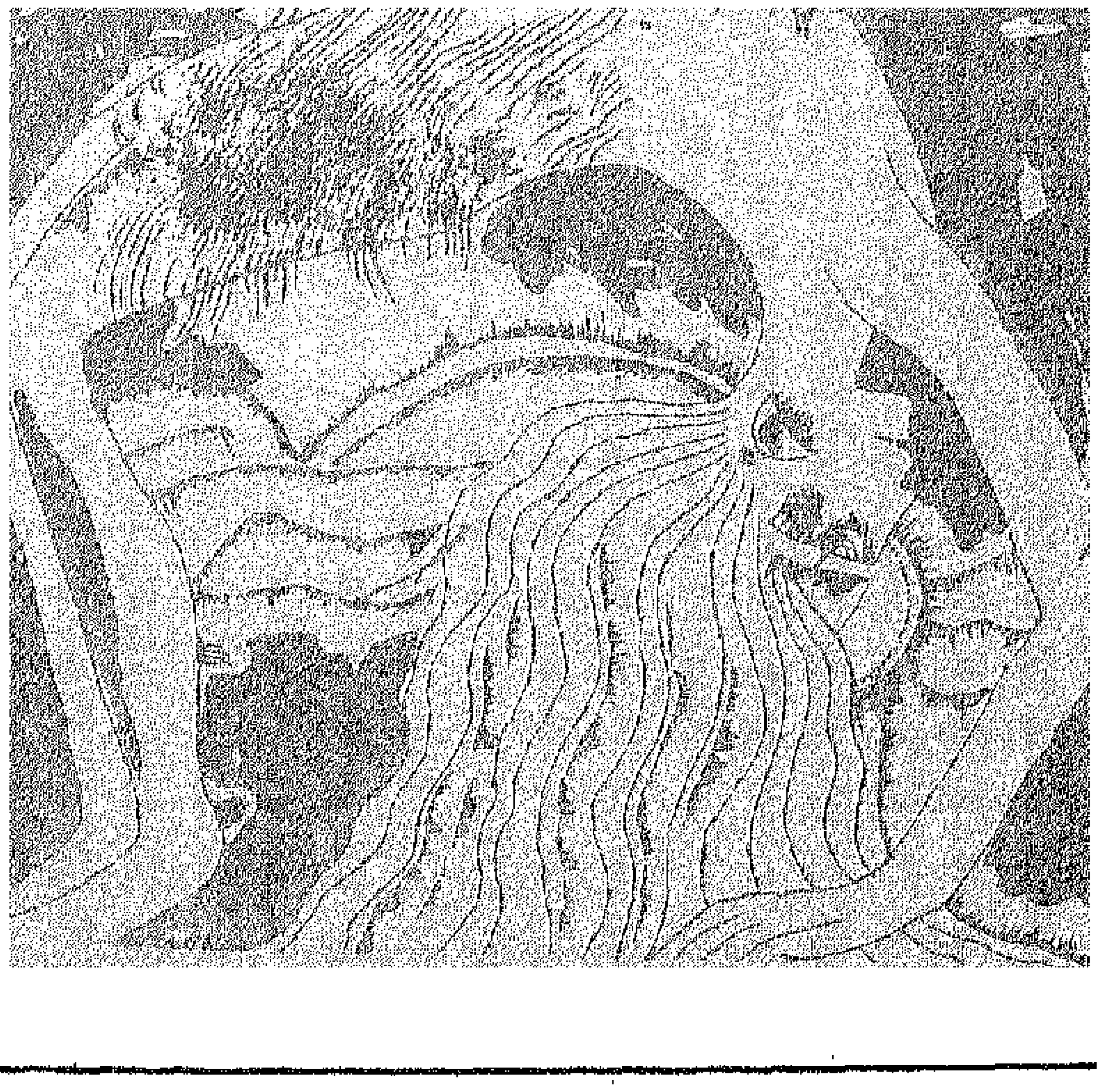
الرؤيـا

وقفت على حافة أفق سحيق كاهاوية ، شمس غـربت عن يميني ، وقمر مخنوق عن يسارى « ونون » ، روح مياه العمق العميق ، شيط بى ، وذلـك الـذى مـا عـاد يفيض يفيض بقلبى ، وكأن آتيا أتانى فقال لى : إذا ضـربـت رائـحـة المـسـك إلـيـك من نـاحـية من نـواحى الأرض فلتتبع تلك الرائحة ، ولتجعل ذلك النسيم فى أنفك ودماك ، حتى إذا كف عنك فلترسُ هناك فذاك مستقرك .

الرحلة

ركبت قارب العبورالراسى عند شاطىء بحيرة السوسن، أتعجل ملاحَ مركبى «الناظر إلى الخلف » وأسلم نفسى للريح فتتسرب إلىّ رائحةٌ عتيقة كالزمن ، وتتنبه مسام جلدى وتتفتح وتتفصد بعرق أول الخلق . ومن قمة « حرمون » تأتينى يا ريح الشام ، وفلك الطوفان ينضح برائحة خشب عطن . جففته شمس الزمان البعيد ، وتختلط الرائحة بروائح الصندل والبخور ، وعمود دخان يتّصاعد بعبق عتيق محفوظ تحت القبة الزرقاء يفوح بغبشة المساء .

وفى الأفق شمس غربت عن يمينى ، وقمر مخنوق عن يسارى ، وذلك الذى ما عاد يفيض يمتد بين الشمس والقمر ، ولا يكترث لطيور سوداء هاربة من عمائر الشاطىء المتراصة كالعسكر ، والطير الأسود يحاذر أن ترشقه حراب المآذن الكثيرة المشرعة ولا يحط على القباب ، وحين يقارب وجه الماء أراه يتفرس فيه كالمندهش ثم يعاود طيرانه وحلقه لم يزل خاويا،فأدركتُ أن النهرَ لَفَظَ أسماكه .



الوصول :

وإذ ذاك كفت الرائحة فنزلت،وإذا بمدينة تاريخها ألف عام ، دخلتها وسألت فقالوا : « تلك مدينة جعل فيها ملكها من كل شىء ألفين ، من الزوايا ألفين ، ومن الجوامع ألفين ، ومن الحمامات ألفين ، ومن الأسواق ألفين » .

دخلتُ وسلمتُ فإذا بالملك فى أبهى حلة يجلس على حد السيف والحد الآخر على رقاب الخلق.وكان فى جبين عمامته ماسة بحجم بيض الرخ ، والناس تشرب ماءَ الزلزلة وتأكل تلال الملح .

تقاطع الأزمنة :

زمن أول :

وينحشر فى فمى عمود ملْح لا يـذوب كالقهر . وكانت المرأة خارجة من هُلْك سدوم ، وكانت قد أخذت العهد بألا تنظر إلى ورائها ، لكنها نظرت ، فصارت عمود ملح ، وصارت من الغابرين .

زمن ثان :

وحين صعدتْ الصفا ، وتركتْه فى هجير الهجر ، رأت بقربه طيراً أسود يفحص الأرض ، وحين مس الكعب الصديان أديمَ الأرض انفجر البئر،فما كذب الفؤادُ ما رأى، غير أن بئر الأخوة غاض ولم يُلق إليه ابن رحم الأم العاقر بالمودة،وإنما نازعه الأرض وأدمى اليمّ ، وكانت مازال بقلبه حرقة الهجر وعذاب يوم الظُلّة ، وكانت السحابة التى أظلته تمطر نارا ، فما استطاع أن يأخذ ما أوتى بقوة ، و صار يتيما على الدهر ، وتفرق دمه فى الجهات الأربع وضاع بين القبائل .

زمنٌ ثالث :

وآخذُ يدَك يا طفلَ الزمان الآتى،وشعرُك الساجى يطيرُ مع ثـوبى والريح ، وندخل الغارَ وتكبرُ منى فى عين الشمس،ومن أصابعك يسيل نهران ، نهرُ عسلٍ ونهر لبن ، وتصير عيناك بلون ذلك الذى يفيض بقلبى .

وتكبرُ فى حبة القلب ، وفى كل صباح أحلُّ ضفائرَها الطوال ، فينسدل ليـل مزموم ، ويرتخى على ظهرها النوّار ، أمشطه طويلا بأصابعى التى لا تعرف الملل ، وفى لمسة راحتى لمنابت شعرها المنداة بالمسك والعنبر يبدأ رحيلى بين سجو الليل المعطر وانبلاج النور فى جلدها،واعرف أن عندها المستقر .

ويطلع ابنُ عَناق من عـين الشمس ومن حبة القلب ومن الكـرمل ومن أرض « سين » وقيسون وفاس.قدماه جذر زيتونة مغروسة بين النهرين ، وفرعه يطول ألف ذراع . رأسه تنام فى سحابة تَسْقيه ، ويطعمه نونٌ من مياه العمق العميق . ونخلةٌ ترعاه مع الطير فى الأعالى ، والحمامةُ التى لا تحنى رأسها تقول : إنه قلبُك الصادقُ البعيد .

وكانت عينى عليه ولا أراه،وأراه فى البلادِ كلها ، وفى دمى ●

العلماء استثمار هائل للمجتمع

د. عبد المنعم أبو العزم

الإنسان لا يولد عالماً . . وهو لا يستطيع أن يصبح عالماً نتيجة لجهد شخصي يبذله وحده دون عون من غيره .

والإنسان ــ في الأغلب الأعم ــ لا يملك القدرة على أن ينفق من ماله الخاص ما يمكنه من أن يتدرج ويرتقي إلى أن يصبح في مصاف العلماء . فكلفة ذلك التدرج والارتقاء ، في عالم اليوم ، باهظة . ولقد انقضى ذلك العهد الذي عرفنا فيه « العالم ــ المؤسسة » أي العالم الفرد الذي يدير ، وقد يمتلك ، العملية العلمية بأسرها . ونعرف اليوم ظاهرة « المؤسسية العلمية » وظاهرة مرفق « البحث والتطوير » وكلها أجهزة هائلة القدرات والقوى ، وتتحقق فيها الإنجازات الكبرى من خلال تعدد الإسهامات وتكامل التخصصات .

وأعز وأغلى المقومات في تلك المؤسسة العلمية هو الإنسان،الإنسان المدرب القادر على تناول القضايا العلمية ، وما تسفر عنه من ثمار تكنولوجية ، تسفر في نهاية الأمر عن سلع وخدمات جديدة يرتقي بها المجتمع .

وهذا الإنسان ــ ذو القدرات والمهارات الخاصة ــ لا يصل إلى مرتبة العالم المعطاء إلا بعد مرحلة طويلة من التعليم والتحصيل والتدريب والبحث العلمي ذي الطبقات فوق الطبقات . وينبغي علينا أن نذكر المدخلات التي يقدمها المجتمع في عملية تكوين العالم الواحد ، بدءا بالتعليم الاساسي ثم الجامعي حتى الحصول على الدرجة الجامعية الأولى (بكالوريوس أو ليسانس) ثم الدراسات العليا المتعاقبة حتى يحصل على الدكتوراه . . . وهو ليس بعد أهلا للاتصاف بأنه من العلماء . . . . ثم يستمر في بحوثه ودراساته في المؤسسات الوطنية والأجنبية ، ليزداد تأهيلا وأهلية لقيادة العمل العلمي . . . من خلال تعدد المدارس العلمية التي يعيش بينها ، وتنوع الخبرات التي يتعامل معها ويأخذ منها . . . . فيقترب رويدا رويدا من النضوج العلمي . . . وعند النضوج ــ وليس قبله ــ يكون العالم قادرا على العطاء . أهلا لأن يحمل الأمانات التي تقصد اليها هذه المقالة .

ومن هذا المنظور ، يتضح لنا أن في العلماء يكمن ويتركز استثمار هائل للمجتمع ، جليل الشأن ، عظيم الخطر وذو كلفة هائلة . اذ تذهب بعض التقديرات إلى أن هذه الكلفة تقع في حدود ما لا يقل عن المائة ألف من الجنيهات للفرد الواحد . . . بل هي تفوق هذا الرقم بكثير عندما يصل العالم إلى مرحلة النضج الكامل والعطاء . ومن هنا كان للمجتمع حق في أن يتوقع بعد ذلك عائدا لذلك الاستثمار . . . وكان من أول واجبات العالم ــ الذي يتجسد فيه الاستثمار ــ أن يكون عارفا بما ينتظر منه وعلى يديه .

وهناك القيمة الأخلاقية العالية التي ينبغي أن يدركها العالم ويضعها نصب عينيه ، والتي تميزه عن أي شكل آخر من أشكال الاستثمار ، وهي أن ما يحصله من علم ومعرفة يعتبر ــ مثل المال ــ هبة من عند الله عز وجل ، الذي وهب له العقل والقدرة على التحصيل . . . وهما ، أيضا كالمال ، لابد لهما من زكاة تنقيهما وترفع من قدرهما وتؤكد قبولهما ، في صورة عطاء من بعض ذلك العلم وتلك المعرفة لذوي الحاجة اليهما .

وقديما قال الإمام الشافعي إن العالم في علوم الدنيا مثله كالعالم في علوم الدين . . . ينفع الناس بعلمه ويورثه مدرسة تنفع الناس من بعده .

ونتساءل الآن : ما هو حق المجتمع على أبنائه العلماء ، وما هو واجب العالم بعد أن يتوافر له هذا القدر من العلم والمعرفة ؟ وأول ما ينتظر من العالم ــ في تقديري ــ هو ألا يستكين إلى أي قدر يكون قد حصله من العلم أو أي نوع من الخبرة يكون قد تمكن منها . فالاستكانة هنا هي الوقوف ، والوقوف في العلم هو الرجوع القهقري ، بل هو العقم . وهذا إصابة للعالم في مقتل ، وخسارة في جوهر الاستثمار الذي قصد اليه المجتمع واجتهد فيه العالم . وفي الآية الكريمة « وقل رب زدني علما » وفي غيرها من الآيات التي تحث على طلب المزيد من العلم والمعرفة تعبير عن أول الغايات التي يرتقبها المجتمع من العالم .

وهذا هو النمو في قيمة العالم ومقامه وقدرته ، ومن ثم في عطائه الذي نقصده ونرتجيه . وهو نمو لابد منه حتى يستطيع المجتمع أن يعيش الأحداث الكبار التي تحيط به . إذ لا ريب في أننا نشهد في زماننا هذا تغييرات جسيمة في نوعية الحياة على سطح هذا الكوكب .

ولقد كان التغير هو سمة الحياة في كل الأزمان وفي كل المجتمعات في الماضي . ولكن التغير الذي أقصده هو الذي حدث في السنوات الخمسين الماضية وسوف يستمر ، ويستمر ، وهو في حد ذاته أمر جدير بالتعبير عنه باصطلاح جديد . أكاد أقول إنه ثورة أو انقلاب في كل ما ألفه الانسان من معارف وتعاملات وأنماط . ولاأريد أن أفيض في التحدث عن إنجازات العلم والتكنولوجيا التي تحققت خلال الخمسين عاما الماضية في كل النواحي المادية والسلوكية للحياة ، فهي تمسنا جميعا ونشهد آثارها في حياة الأفراد والمجتمعات وفي العلاقات الدولية ، بل وتمتد هذه الآثار الى خارج هذا الكوكب بما يحمل من مؤشرات إلى الاحتمالات المرتقبة خلال الأعوام المقبلة .

ان تقاعس العالم عن إدراك مغزى التطورات العالمية التي تحيط به وبمجتمعه ، وعن متابعة تفاصيل هذه التطورات ــ في مجال تخصصه ــ هو تجريد له من الجوهر الثمين الذي قصد به أن يكونه ، وافراغ له من القيمة الحقيقة التي اجتهد العالم نفسه في بنائها .

ويأخذنا هذا المطلب الهام للمجتمع من علمائه ، إلى مطلب آخر ذي أهمية وخطورة . وهو أن العلماء في عصرنا الحاضر ــ عصر المواصلات والاتصالات ذات الكفاءة الفائقة ــ أصبحوا هم حواس المجتمع وأدواته لإدراك أحداث العصر العلمية والتكنولوجية الكبرى ، واستيعاب حقيقتها ومغزاها ، واستشراف أحداث الغد ، وأخذ الأهبة لملاقاتها ، وتأهيل المجتمع وإعداده لمعايشتها . . . فهي أحداث قادمة لا ريب فيها ومعروفة جوانب كثيرة لها . . وهي أحداث سوف تتيح للإنسانية ــ خيراً أو شراً ــ من الأدوات والوسائل ما لايملك مجتمع واع أن يتغاضى عنه .

وهذه مسئولية خاصة يقع عبؤها على كاهل العلماء. فينبغي عليهم أن ينبهوا قيادات التعليم العالي والبحث العلمي في البلاد إلى التوجهات الجديدة التي ينبغي على المجتمع أن يسلكها، ومن ذلك على سبيل المثال ما نعلمه من وجوب الاهتمام المكثف بتلك العلوم الحديثة (التي ولدت خلال العقدين الماضيين) مثل الهندسة الوراثية، والألياف البصرية، والمواد ذات الخصائص المتفوقة، والأجيال الحديثة من العقول الالكترونية، والإنسان الآلي، والطاقة الشمسية والطاقات البديلة.. وغير ذلك.

كما ينبغي عليهم أن ينبهوا المسئولين الاجتماعيين ورجال الاقتصاد إلى الأبعاد المستقبلية لكل هذه العلوم الحديثة وتطبيقاتها التكنولوجية، حتى يأخذ المجتمع أهبته لملاقاة الأحداث القادمة والتعايش معها، توفيراً للأمن والأمان داخل المجتمع الواحد وفيما بين المجتمعات، والرفاهية للأجيال المقبلة من المواطنين.

وفي بلادنا ــ مثل كثير غيرها من بلاد العالم النامي ــ نجد أن علماءنا كثيرا ما يقال عنهم، اتهاما، إنهم يعيشون في معزل عن مشاكل المجتمع، وأكثر من يوجه إليهم الاتهام أساتذة الجامعات، ويليهم العلماء الذين يعملون للبحث والتطوير، تفرغاً، في معاهد ومراكز البحوث المختلفة.

والحقيقة أن أستاذ الجامعة ــ في جوهر رسالته ــ يعلم النشء، فيعد الطبيب والمهندس والعلمي والمعلم وغيرهم من الذين ينفعون المجتمع.. وهو يشرف على الرسائل العلمية والبحوث التي تسهم في إعداد نخبة من المتميزين القادرين على الإسهام في خدمة المجتمع في مجالات التخطيط والتنفيذ.. وقد تكون بعض البحوث التي يشرف عليها الأستاذ الجامعي ذات نفع مباشر لخدمة المجتمع.

وطبيعة عمل الأستاذ الجامعي في الدول المتقدمة في مجال البحث العلمي أنه يختار الموضوعات التي تؤدي إلى الكشف عن حقائق جديدة أو نظريات جديدة، بعضها يصلح لخدمة هذه المجتمعات عندما ينقلها عالم أو متخصص آخر إلى حيز التطبيق.

وفي الدول النامية كثيرا ما ينحو الأستاذ الجامعي نفس المنحى؛ فهو غالباً ما يكون قد تدرب على البحث والدراسة في دولة متقدمة.

وتكثر الآراء حول دور أساتذة الجامعات في الدول النامية، وضرورة امتداده لخدمة المجتمع، عن طريق إجراء بحوث ودراسات تهدف إلى حل المشاكل وتعاون خطط التنمية الشاملة. وقد أمكن في كثير من الدول النامية مثل الهند وكوريا والفلبين وبعض دول أمريكا اللاتينية تحقيق هذا الهدف.

وفي مصر هناك عدد غير قليل من أساتذة الجامعات أسهموا أسهاماً كبيراً في حل مشاكل المجتمع عن طريق البحث والدراسة.

فإذا انتقلنا إلى مراكز البحوث ومعاهدها، التي أنشئت أساساً لإجراء البحوث والدراسات المتصلة باحتياجات المجتمع، فإن العاملين بها ليس لهم مجال آخر ــ كالتدريس ــ لخدمة المجتمع. ومن هنا كانت النظرة غير المتجنية إلى الباحث الذي لا تخدم بحوثه المجتمع خدمة مباشرة، على أنه لم يحقق رسالته. فالعالم والباحث في مثل هذه المعاهد والمراكز في عنقه دين لمجتمعه، ويكون رده بالإسهام في خدمته خدمة مباشرة، فيتعرف على مشاكله ويضع لها ــ من خلال البحث والدراسة ــ الحلول المناسبة. كما ينظر إلى المستقبل ويعد له ما يحقق التقدم... وقد يزيد فيبحث في الوسائل التي تحقق له الرفاهية.

والعالم في كل هذا محكوم بما أعد ودرب له. ومن هنا كان إعداد العالم للقيام بمهامه من الموضوعات التي يجب أن توليها الدولة عنايتها الكبرى حتى يتحقق لها الاستفادة المرجوة من علمائها.

والعالم بحكم ما يتحقق له من معرفة وما يشغله من مركز مرموق يكون قدوة للكثيرين... لتلاميذه ومعارفه ولأعداد صغيرة أو كبيرة من الجماهير التي يتاح لها الاتصال به أو التعرف عليه.. وهو مطالب بأن يكون القدوة الحسنة والمثل الأعلى لكل هؤلاء.

إن هذه الواجبات ــ التي سردت بعضا منها ــ والتي يجب على العالم القيام بها لازمة في جميع الدول.

وعلماء الدول النامية تقع على عاتقهم أعباء مضاعفة بالقياس لعلماء الدول المتقدمة.

فبينما تتسع الدول المتقدمة للعلماء في جميع المجالات. فمنهم العلماء الذين يفضلون الاعتكاف في معاملهم وكأنهم يبحثون وراء الحقائق والنظريات العلمية لا يشغلهم في ذلك أن يكون لها تطبيق أو لا يكون.. ومنهم العلماء الذين يعكفون على نتائج البحوث والنظريات المكتشفة يبحثون عن إمكان الاستفادة منها في استحداث تكنولوجيا جديدة أو منهج أفضل للحياة تخدم المجتمع. وهناك توازن دقيق بين هاتين الفئتين في تلك المجتمعات يضمن للمجتمع استمرار التقدم والتطور.

أما في الدول النامية فإن سرعة التطور في العالم تستدعي التركيز ــ في مرحلة النمو والتطور ــ على دور الفئة الثانية من العلماء ــ وخاصة في مراكز ومعاهد البحوث ــ تلك الفئة التي تبذل الجهد في التعرف على الحقائق العلمية والنظريات الحديثة سعياً وراء تطبيقها واستخدامها في خدمة المجتمع باستحداث التكنولوجيات المناسبة للبيئة. ويجوز أن تعمل هذه الفئة كذلك في نقل التكنولوجيا من الدول المتقدمة بعد مواءمتها لظروف بيئة المجتمع.

هكذا فعلت اليابان في القرن الماضي والنصف الأول من هذا القرن فوصلت إلى ما وصلت إليه من تقدم يشهده العالم ويشيد به.

وهكذا فعلت الهند في النصف القرن الماضي، وفعلته كوريا وبعض دول أمريكا اللاتينية في العشرين سنة الماضية، فحققت تقدما يلمسه العالم.

وفي مصر بدأت الدعوة منذ أكثر من أربعين عاماً إلى إنشاء معاهد ومراكز ومعامل للبحوث خارج نطاق الجامعة، وإعداد المتخصصين للعمل فيها، يكون دورهم استخدام العلم في التنمية الشاملة. فأعيد تنظيم محطات البحوث الزراعية وبحوث المياه في معاهد متخصصة، وأنشئت معاهد ومراكز جديدة ــ المركز القومي للبحوث.. معهد بحوث الفلزات.. معهد بحوث البترول.. معهد بحوث تيودور بلهاريس... معهد بحوث البناء وغيرها. وواكب إنشاء هذه المعاهد إقرار نظم مالية وإدارية أبعدت بعض هذه المعاهد عن دورها في خدمة المجتمع وتنميته. وليس هنا مجال الحديث عن ذلك، وإن كانت وسائل إزالة المعوقات التي حالت دون قيام هذه المعاهد بمهامها تتضمنه الكثير من الدراسات التي أجريت في هيئات علمية كثيرة في العشر سنوات الماضية.

ولا يمكن أن نختتم هذه المقالة دون الإشارة إلى التزام آخر خطير يختص العلماء بمسئولية أدائه أكثر من غيرهم من طوائف المفكرين والمهنيين.. وذلك هو التزامهم بإسداء النصح الأمين لصانعي السياسات والقرارات في البلاد.. وهذا هو شأن العلماء ــ من ذوي الضمائر والمسئولية ــ في البلاد المتقدمة، فهم يرون أكثر وأعمق وأبعد مما يرى غيرهم، بل يرون الأشياء في إطار تفاعلاتها مع بعضها البعض، وفي منظورها المستقبلي، في تجريد وموضوعية، ولذلك كله قيمة خاصة يجب أن تكون محل التقدير.

ولكل ذلك أيضا ــ وللفوارق التي نعرفها جميعاً بين البلاد المتقدمة وتلك النامية ــ نجد أن دور العلماء في المجتمعات المتقدمة والمتطورة هو دور المتبوع أكثر منه التابع، وهو ما يتوازى مع دور أهل الفكر والفن من ذوي الأصالة والريادة. ونقصد بذلك أن العلماء في المجتمعات السباقة لهم مكانتهم في الطليعة، في قلب الأحداث، لأنهم صناع هذه الأحداث، العلمية منها والتكنولوجية. ونجد في المقابل أن دور العلماء في المجتمعات النامية هو دور التابع في القليل، أو هو دور الطائفة المنطوية على ذاتها (لما تدركه من قيمتها الهامشية) في أكثر الأحوال.

ومن هنا كانت رسالة العلماء في المجتمعات النامية مضاعفة الأهمية والصعوبة ــ فهي لا تقتصر على العطاء العلمي بذاته (وهو أمر عسير من الناحية المادية) بل تمتد أيضا إلى التبشير بقيمة العلم والعلماء، وإقناع صناع السياسة والقرار بتلك القيمة، من خلال نماذج العطاء المتميز يقدمونها بذاتهم ●

حوار ساخن مع فاتن حمامة

تظهر فى الحياة الفنية على مدى التاريخ ، وبقلة نادرة ، شخصيات فنية تلقى بظلها على العصر ، فينسب إليها أكثر مما تنسب هى إليه . فعندما نقول مثلا « عصر المتنبى » أو « عصر شكسبير » يفهم السامع فورا ما نريد أن نصف به العصر من سمات فنية أو طابع ثقافى . وقد يوجد فى نفس العصر من لا يقل موهبة عن هذه الشخصيات ، وربما يكون أوسع منها علما وأوفى دراسة ، ولكنها ـ هذه الشخصيات ـ تنفرد دونهم بتجاوب فنى بينها وبين العصر ، فتتبلور سماته المميزة فيها وفى أعمالها الفنية .

وقد ظهرت فى حياتنا بعض هذه الشخصيات التى ينسب إليها العصر أكثر مما تنسب هى إليه ، ففى الشعر نقول « عصر شوقى » وفى المسرح نقول « عصر الريحانى » وفى الغناء نقول « عصر أم كلثوم » وفى السينما نقول « عصر فاتن حمامة » .

ومثل هذه الشخصيات لا تصنعها الدعاية ، بل إن الدعاية تتكىء على أسمائها لتغرى الناس بتصديقها . كذلك لا يصنعها النقد ، بل إن النقد كثيرا ما يغير من قواعده ، ويطور فى نظرياته ، حتى يستطيع أن يتفهم أعمالها ويستكشف عالمها الفنى .

وانطلاقا من هذا الفهم كان هذا اللقاء بين القاهرة وبين فاتن حمامة .

ـ ما هى السينما ؟

● كل واحد يعرف ما هى السينما .

ـ لا نريد ما يعرفه كل واحد . نريد أن نعرف ما هى السينما فى رأى فاتن حمامة .

● السينما . . ؟ . . السينما مقال جيد مركز مكتوب بالصورة بدلا من الكلمات .

ـ تقصدين قصة ؟

● بل أقصد مقالا أقول فيه شيئا لأوصله إلى الناس . المقال يختلف عن القصة فى هذه النقطة ، يمكن أن يكتب الإنسان قصة لا يريد بها إلا التسلية ، أو التنفيس عن مشاعره سواء كانت مشاعر سوية أو مشاعر مريضة . أما كاتب المقال فلا يستطيع أن يكتب مقالا إلا إذا كان عنده شىء يريد أن يقوله للناس غير التسلية .

وأنا أقصد المقال الجيد طبعا .

ـ السينما تحكى قصة ، فكيف تتصوريها مقالا ؟

● السينما التسجيلية لا تحكى قصة .

ـ نحن نتحدث عن السينما الروائية .

● أنت سألتنى عن السينما بصورة عامة . وإذا كانت السينما التسجيلية مقالا بالمعنى المتفق عليه للمقال ، فالسينما الروائية مقال بالمعنى الذى حددته .

ـ وهو ؟

● أن يكون هناك شىء مهم عندى لأقوله للناس ، ولهذا لا أريد أن أصفها بالقصة مع أنها فعلا قصة ، ولكن القصص تختلف . . واختلافها يتوقف على الزاوية التى تعرض بها موضوعها .

ـ هذه نقطة تحتاج إلى توضيح أكثر .

● ليكن التوضيح بمثال للقصة التى أحبها . . هى القصة التى تصور حياة كاملة للشخصية . حياة يمكن أن تقدم فى السينما التسجيلية بطريقة تقريرية ، ولكنها تقدم فى السينما الروائية بطريقة درامية ، بمعنى ألا تبدأ من البداية ، وإنما تختار لحظة من حياة الشخصية تدخل منها إلى عالمها ، وحسن اختيار هذه اللحظة هو الذى يميز فيلما عن فيلم . وكلما كانت لحظة الدخول إلى عالم الشخصية قادرة على أن تعرفنا من ماضيها بما لم يحكه

الفصل بين الهدف والتسلية فى الفن مستحيل
الجمال بلا صدق قشرة مزيفة

السيناريو كان الفيلم أفضل من وجهة نظرى .

ـ هذا ما يسميه النقد Point of attack

● تماما .. أنا مثلا عندى قصة .. رواية مكتوبة يعنى .. فأول ما يهمنى أن أعرف حياة الشخصية كاملة حتى يمكننى أن أوصلها للمتفرج ، بعد هذا أبحث عن أصلح زاوية أعرض بها هذه الحياة ، وعن أنسب لحظة للدخول إلى عالمها . هناك تفاصيل لهذه الحياة لا لزوم لعرضها ولكن من الضرورى أن تكون فى خلفيتى وخلفية المتفرج لتكون الصورة التى أنقلها إليه أمينة .

ـ هذه مهمة السيناريست لا مهمة فاتن حمامة . !

● وأنا أتحدث عن السينما لا عن فاتن حمامة . .

وضحكنا لحظات ثم عاودنا الحوار :

ـ من الصعب فعلا أن نفصل فى الحديث بين السينما وبين فاتن حمامة ، ولكن معنى هذا أنك تجمعين بين الهدف والتسلية ، فأيهما أحق بالاهتمام عندك ؟

● الفصل بينهما مستحيل ، فالهدف مهم جدا ، يعنى لابد أن يقول الفيلم للمشاهد شيئا له قيمة .. فكرة جديدة .. عاطفة بناءة .. كشف لأبعاد مشكلة .. وهكذا . ولكن كل هذا لن تكون له قيمة إلا إذا وصل للمتفرج ، ولا يمكن أن يصل إليه إذا كان الفيلم مملا أو غامضا أو مفككا الحوادث . فالتسلية ضرورية لوصول الفائدة للمتفرج ، والفائدة ضرورية لتكون التسلية فنا ، لأن التسلية وحدها لا تصنع فنا .. النكتة مثلا مسلية جدا ، ولكنها لا تكون فنا إلا إذا حققت هدفا مفيدا .

ـ إذن فى رأيك أن الفيلم لابد أن يكون مفيدا ومسليا .. فإذا توافر هذان العنصران كان الفيلم جيدا .

● لا .. الإفادة والتسلية وحدهما لا يصنعان فيلما جيدا .. هناك عنصر ثالث لا يقل عنهما أهمية ..

ـ وهو ؟

● الجمال ..

ـ جمال أى شىء .. ؟

● كل شىء .. الصورة .. الطبيعة .. الموسيقى .. الحوار .. الجمال هام جدا .. لابد أن يعيش المتفرج ساعة ونصف أو ساعتين فى إحساسات جميلة ... عندما يحدث هذا يتولد فى نفس المتفرج إحساس بالنقاء .. يشعر بعد خروجه من الفيلم بأن نفسه أنقى ، وروحه أخف وأكثر حبا للخير والجمال مما كان قبل مشاهدة الفيلم .

ـ مقاييس الجمال تختلف من فرد إلى آخر .

● ولكن هناك مقياسا أثبتت التجربة أنه لا يخطىء فى الوصول إلى الجميع .

ـ وهو ؟

● الصدق .

ـ صدق من ؟

● صدق كل العاملين فى الفيلم .. والمتفرج ذكى جدا .. يحس بسهولة إذا ما كان العاملون فى الفيلم صادقين أو أنهم مزيفون مخادعون . أنا نفسى لا أستطيع أن أمثل مشهدا واحدا لا أكون مقتنعة بصدقه ، حتى جملة واحدة فى الحوار لا أستطيع أن أقولها إذا لم أحس بأنها صادقة ..

ـ صادقة بمعنى مطابقتها للواقع ؟

ـ لواقع الفيلم .. ولواقع الشخصية .. ولواقع الموقف الذى فى المشهد .. يعنى هذه الشخصية المركبة بهذه الصورة بالذات إذا واجهت هذا الموقف بالذات ، لابد أن تقول هذه الجملة بالذات وليس غيرها . أحيانا يخطر كاتب السيناريو أو كاتب الحوار أن يضع جملة على لسان الشخصية ليطور عن طريقها الأحداث فى الاتجاه الذى يريده . أنا أرفض هذا تماما . أرفضه ولا أستطيع تمثيله . لابد أن يعاد النظر فى الكتابة كلها حتى لا يكون هناك تعارض بين صدق الجملة أو الموقف وبين التطور المفروض للأحداث فى الرواية . وهذه مشكلة صعبة ولكنها ضرورية لتحقيق عنصر الجمال .

ـ إذن فالجمال الذى تطالبين به ليس جمال الشكل ؟

● إذا توافر للجمال الشكلى عنصر الصدق فهذا مطلوب ، أما إذا فقد الصدق فهو ليس جمالا .. هو زينة .. هو قشرة خارجية براقة تسقط بسهولة وتكشف ما تحتها من قبح ـ فلا يحقق النقاء .

● تماما .. سيخرج المتفرج ويسخر من الفيلم .. سيقول لنفسه « إنهم يضحكون علينا . » ولو فرض وكان الفيلم مصنوعا بمهارة أخفت أن الجمال مجرد قشرة فسوف ينسى المتفرج الفيلم بعد ذلك . أنا أريد أن يخرج المتفرج من الفيلم فلا ينساه .. يفكر فيه .. يعيش معه .. ربما لا ينام من أحاسيسه المشتعلة .. أنا عندما أقرأ كتابا أو قصة جيدة تمسكنى .. أبيت معها بفكرى .. ويمكن ألا أنام من الإحساس الذى ولدته فى نفسى . وهذا ما يجب أن يكون فى أى عمل جيد ، وما أحرص على أن أقدمه فى أفلامى .

ـ معنى هذا أنك ضد الفن الكاذب .. ؟

● ليس هناك فن كاذب .. الفن لابد أن يكون صادقا .. وما تشير إليه ليس فنا .. إنه صنعة .

ـ كل فن لابد له من قدر من الصنعة ليبرز فى أكمل صورة .

● هذا إتقان لا صنعة .

ـ والفرق بين الإتقان والصنعة ؟

● الإتقان عنصر مشترك بين الفن واللا فن .. الرسام الفنان لابد أن يتقن عمله ، ومزيف النقود لابد أن يتقن عمله أيضا ، ولكن الصنعة لا تكون فى الفن ، أنت تقول عن النجار الذى يصنع لك كرسيا أو منضدة متينة إنه (صنايعى) ولكنك لا تقول على الموسيقى الذى يؤلف لحنا جيدا إنه (صنايعى) ، ولكنك تقول عن الاثنين إنهما يتقنان عملهما .

ـ فالفن الكاذب إذن صنعة وليس فنا وإن كان متقنا .. ؟

● تماما .

ـ والجمال يأتى من الصدق ؟

● مضبوط .

ـ والصدق يأتى من إيمان الفنان بما يقدم ؟

● بالضبط .

ـ ألم يحدث إذن فى حياتك الفنية أن مثلت أفلاما لا تؤمنين بما تقوله ؟

● فى المرحلة الأولى من حياتى مثلت هذه الأفلام طبعا . وأنا صغيرة لم أكن قادرة على أن أحدد ما أومن به أو ما أريده مما لا أريده .. كانت هذه فترة تدريب وتعلم .. ولم أكن أستطيع أيضا أن أفرض اختيارى ، باستثناء بعض جمل فى الحوار كنت أطلب تعديلها أو تغييرها تماما .. وهذه كما قلت كانت فترة التعليم والتدريب .. ولكن طبعا بعد أن دخلت المرحلة الثانية وهى مرحلة النضج لم أفعل إلا ما آمنت به وما اقتنعت بصدقه .

ـ إذن .. هل يمكن أن تقسمى لنا مراحل حياتك الفنية ؟

***

وتحدثت فاتن حمامة باستفاضة عن هذه المراحل ، ثم تحدثت عن الازدهار فى السينما وفى المسرح ، وعن موقف السينما الآن ، وعن أسباب شيوع الأفلام الهابطة . ثم تحدثت أيضا عن النقد السينمائى فى مصر وعن شروط النقد الجيد ، كما تحدثت عن الصراع بين السينما والتليفزيون ، وعن الفيلم التاريخى ولماذا لم تتجه إليه . كثيرة هى الموضوعات التى تحدثت فيها فاتن حمامة ، ومثيرة هى النقاط التى فجرتها فى حديثها ، وموعدنا مع هذا الجزء الثانى فى العدد القادم . ولكننا نتساءل قبل أن نختم هذا الجزء : أليس من واجب النقد أن يتأمل الأفكار التى أثارتها .. ؟ وأن يدخل مع هذه الأفكار فى حوار ليستخلص منها أبعادها النظرية ، وهى فى رأينا متفقة فى كثير منها مع نظريات النقد العلمى ، وإن كان ثمة خلاف ، فهو الخلاف الناشىء ، أو الذى يجب أن ينشأ ، بين من يخلق العمل الفنى وهو فى أتون الممارسة العملية ، وبين من يتأمل هذا العمل جالسا إلى مكتب بجوار مدفأة فى الشتاء وجهاز تكييف فى الصيف ●

تحديد مفاهيم

الثقافة

د. مجدى وهبة

من الشيق المثير للانتباه أن مفهوم الثقافة، كما يجرى الآن على ألسنة الناس فى أغلب اللغات الحية،مفهوم ذهنى أساسه معان عملية مادية . فكلمة الثقافة فى اللغة العربية مثلا انتقلت دلالتها فى حروفها الأصلية «ث ق ف » من فكرة تشذيب قناة الرمح وتسويتها إلى فكرة اللذع فى مذاق الخل إلى الملاعبة بالسلاح ، إلى المعنى المجازى وهو الحذق والفطنة أى حدة الذكاء على وجه التشبيه . أما الثقافة بالمعنى المجرد الحديث فقد سجله المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية بالقاهرة على الوجه الآتى : « العلوم والمعارف والفنون التى يُطلب الحذق فيها » فنستطيع أن ندرك بذلك بعد المسافة بين « الثقافة » بمعنى اشتداد الحموضة فى الخل وبينها كشبه مرادف لفكرة الحضارة؛فالثقافة والحضارة الآن تجتمعان فى دلالتها حينا وتفترقان حينا آخر ، فتختلفان فى أن الثقافة تكون غالباً ذات طابع فردى معنوى ، بينما الحضارة ذات طابع اجتماعى مادى . وهذا بالنسبة للدلالة العربية التى نستطيع أن نسبر تطورها فى المعاجم القديمة والحديثة .

أما « الحضارة » فكانت تعنى بادىء ذى بدء عند العرب « الإقامة فى الحضر » ثم تطور معناها فأصبح يقصد بها مظاهر الرقى العلمى والفنى والأدبى والاجتماعى فى الحضر (أى المدن والقرى والريف كمقابلة للصحراء،والحضارة بهذا المعنى مولدة أى أنها قديمة ، ولكنها لا تبلغ فى قدمها مبلغ الألفاظ والنصوص الأولى للغة العربية .

ويبدو من كل هذا أن الثقافة فى دلالاتها المجازية عملية تغير وتبديل من سىء إلى حسن ومن حسن إلى أحسن ، أما الحضارة فهى وصف لما أنتجته ثقافة ما بتأثير البيئة والمجتمع والتعليم والتهذيب والاستعداد الفطرى عند الإنسان . وبرغم هذه التفرقة فإن الاستعمال المعاصر فى العربية يكاد يسوى بين الثقافة والحضارة . . والواقع أن هذه التسوية التى ينقصها الكثير من الدقة نتيجة لترجمة مصطلحات أجنبية إلى اللغة العربية فى الآونة الحديثة .

ولقد تعددت معانى كلمة « ثقافة » فى عصرنا هذا بتعدد مستعمليها فى اللغات الأوروبية المختلفة واللغة العربية أيضاً بعد القرن الثامن عشر الميلادى كما تفاوتت معانيها عند التطبيق سعة وضيقاً : فاتسع معناها حتى شمل حياة الناس وما يتصل بها من علاقات بين الأفراد ، بل شمل حتى جميع ردود الفعل التى يرد بها الإنسان على جميع الكائنات الحية ، وسائر ما فى الكون من أجرام سماوية وأجسام أرضية . وقد يضيق معنى الثقافة حتى لا يتجاوز مجالات الفنون والآداب وبعض جوانب العلم بالنسبة للخاصة من الناس فحسب . وهذا المدلول المزدوج الذى يشمل السعة والضيق فى آن واحد هو الذى ارتضاه المجلس القومى للثقافة والفنون والآداب والإعلام بالقاهرة سنة ١٩٨٢ .

أما تأصيل كلمة الثقافة فى اللغات الأوربية الحية (Kultur,culture, culture,) ، فيرجع كله إلى كلمة لا تينية هى xulture مصدر للفعل colere الذى تعددت معانيهُ المعجمية بشكل غريب على مر العصور منذ بدء الدولة الرومانية . فمن معانيه « قطن » « فلح » و « حمى » وبجّل » و « قدّس » ولا يربط بين هذه الأفعال فى أغلب الأحيان سلسلة دلالية معينة .أما معنى « قطن » فقد قدم إلى اللاتينية (ثم إلى غيرها من اللغات المتولدة منها) كلمة colonusأى مستعمر أو مستوطن ، وقد أدت هذه الكلمة بدورها إلى كلمة coloniaأى مستعمرة ، وأما معنى « بجّل » أو « قدّس » فقد تطورت كلمة cultus (وهى اسم المفعول من الفعل colere) إلى معنى العبادة أو الطقوس الدينية ، كما أن كلمة culture وهى مصدر الفعل نفسه ، تطورت معانيها من « الفلاحة » إلى « التنمية » عامة ، إلى تهذيب الأخلاق ومظاهر النبل فى النفس . ويلاحظ أن كلمة cultureفى اللغة الانجليزية كانت إبان القرن الخامس عشر الميلادى مرادفة لكلمة worship أى « العبادة » فى حين أنها تطورت فى اللغة الفرنسية إلى دلالة مختلفة تماما هى coutureأى الحياكة أو خياطة الملابس . والذى يجمع بين كل هذه الدلالات فكرة الممارسة أو التنمية أو المعالجة سواء أكان ذلك فى فلاحة الأرض أم إقامة الشعائر الدينية أم تهذيب الأخلاق .

أما cultus ، اسم المفعول اللاتيني ، فقد استمر مدلوله حتى عصرنا هذا في اللغات الأوربية الحية يعني « العبادة » أو الطقس الديني أو الديانة عامة أو « التبجيل » كما يبدو هذا في كلمة cult الانجليزية culte الفرنسية مثلا .

وإذا انتقلنا طفرة واحدة إلى مسح المعاني المعجمية الحديثة لكلمة culture في الانجليزية والفرنسية والألمانية وجدناها كلها تندرج تحت مدلولات ثلاثة ، هي تلك التي جرت على ألسنة الناس وانتشرت حول العالم بما فيه العالم العربي . فالمعنى الأول هو أقرب ما يكون إلى التنمية عامة ، وهذا هو المعنى الذي لم تعنه في العربية كلمة « ثقافة » ذاتها بل كلمة تربية أو تهذيب ، وذلك بالنسبة للمعاني المجردة والمحسوسة كما هي الحال في تنمية الذاكرة أو التربية البدنية أو التربية الدينية مثلا . وأما معنى culture الملموس المادي الخاص ، وهو ما يتصل بما يعمل في معامل التحليل الكيميائي ، فقد أتت اللغة العربية بمقابل له في كلمة « مزرعة » أي تلك العملية الكيميائية التي تُنمّى بها الجراثيم حتى يُهتدى إلى سبيل لدراستها ومقاومتها إذا لزم الأمر . هذا هو أحد المعاني .

أما المعنى الثاني (وهو الذي شاع في كل أنحاء الدنيا بعد القرن الثامن عشر) فهو ما يتميز به شخص واسع الاطلاع استطاع أن يستغل معرفته لتنمية ذوقه العام وقدرته على الحكم الرشيد واستطاعته أن يعيش عيشة متزنة. فالثقافة بهذا المعنى شيء آخر غير المعرفة، إذ أنها تتضمن فكرة الإثراء المعنوي والذهني إثراء يستقر في نفس الشخص حتى بصرف النظر عن وجود المعرفة ومداها . فقد تنبع الثقافة من مصادر مختلفة عن المصادر العادية للمعرفة وهي الاطلاع والبحث العلمي مثلا — فقد تنبع الثقافة من تجربة الرحلات مثلا أو مجرد ممارسة الحياة بكل ما فيها من تقلبات .

أما المعنى الثالث ، وهو المتداول ، فهو بمثابة فرع من فروع المعنى الثاني يتميز بشيء من التخصيص والتدقيق في المدلول . فهو يتحقق بالجمع بين مفهومين في آن واحد : أولا ، الإلمام بالفنون الجميلة وبالعلوم الإنسانية وبالمظاهر العامة لعلوم الطبيعة وتذوقها من غير الانسياق إلى التخصص المهني أو الفني . وثانيا ، درجة الامتياز في الذوق العام والاستنارة الذهنية التي لا يمكن إدراكها إلا بالتدريب الذهني والجمالي .

ولعل القارئ يوافقني في أن هذا التعريف للثقافة الذي استمددته من المعاجم الفرنسية والانجليزية الحديثة، فيه أحكام قيمية وتعميمات تكاد تلقى بنا بين أحضان الإبهام . ولا بد أن نسلم بمنتهى الصراحة أن هذا الإبهام جزء لا يتجزأ من مفهوم الثقافة بهذا المدلول ، إلا أنه إبهام مخصب من شأنه تفجير المجادلات المستمرة حتى الآن في تحديد مدلول الثقافة .

وإن أحد مصادر هذا الإبهام هو محاولة الجمع بين اتجاهين لتحديد معنى الثقافة . فالاتجاه الأول هو نحو اعتبار ثقافة الإنسان، أينما كان في العالم ، واحدة ورفيعة وملزمة لكل الأذهان والأذواق. أما الاتجاه الثاني فهو اعتبار الثقافة محلية ومنطوية على سجل مستمر لتراث شعب ما، في إطار لغة معينة، قد تتصل بها مجموعة من المعتقدات المشتركة وتراث من الحكم والفنون الشعبية المنقولة عن الأجيال السالفة . ولا شك أن هذا المعنى للثقافة قد تأثر تأثراً بينا بالاتجاهات الاجتماعية والفلسفية في ألمانيا وفرنسا طوال القرن التاسع عشر . فالثقافة بهذا المعنى قد أدت إلى ذيوع الكلمة الألمانية للثقافة kultur بمدلول مستهجن في أغلب بقية أنحاء أوربا لما كانت تنطوي عليه هذه الكلمة من معان قومية وكبرياء عنصري ظهرا بصورة مكشوفة أثناء الحربين العالميتين الأولى والثانية في قرننا هذا .

ومع ذلك، فإن هذا المعنى الخاص بعلم الاجتماع أو معنى قريباً منه، هو الذي صارت له الغلبة في أذهان المحدثين ، خاصة عندما انصرفت النيات إلى إنشاء وزارات للثقافة في أكثر الدول ، النامية منها والمتقدمة ، منذ نهاية الحرب العالمية الثانية. وهذا ما يدفعني إلى الإشارة إلى فصل المعنى عن الثقافة والحضارة ختم به الأستاذ الدكتور حسين مؤنس كتابه في « الحضارة » (الكويت سنة ١٩٧٨) ، حيث عرف ثقافة الأمة بأنها «علمها غير الواعي الذي تتوارثه أجيالها وتسير به في شئون حياتها ، أي هي طريقتها في الحياة ، متضمنة اللغة أو اللهجة من اللغة ، ونظام إقامه البيوت وأنواع المآكل، وطرق تحضيرها، وطرق تناولها ، والملابس والفرش والثياب وأشكالها، والأمثال والحكايات الشعبية وتصور أهلها للدنيا وموقفهم من الحياة وطريقة سيرهم فيها . . (إلى آخر الصفحة ٣٦٨) . وقد لاحظ الأستاذ الدكتور حسين مؤنس أن هذا المدلول هو الذي يقرب مما كان يقصده ابن خلدون في مقدمته عندما أشار إلى العمران كمفهوم مختلف عن الحضارة .

أما وزارات الثقافة عموماً فمهمتها بإجماع الآراء أن تكون أولا وقبل كل شيء منبراً فعالا للثقافة المحلية ، تحافظ عليها وتسجلها وتنقلها إلى الأجيال اللاحقة ، وتنمي الملكات القادرة على تحقيق ذلك. فالنواحي التي تهتم بها وزارة الثقافة في أمة ما هي أصلاً، باختصار: الموسيقى والأدب والمأثورات الشعبية والتصوير والنحت والمسرحية والسينما التي تمارسها هذه الأمة ،

وكذلك كل الوسائل المساعدة على تحقيق ازدهارها ، من مسارح ومفنات واستديوهات ومعارض ومتاحف ومكتبات وهيئات للآثار . والمشكلة الرئيسية لوزارة ثقافة تكمن في كيفية التمكن من تحريك ممارسة الفنون والآداب تحريكاً مثمراً ، يترتب عليه انتشار الشعور العام بالمشاركة الفعالة في المحافظة على تراث ثقافي حي غير مفتعل أو مفروض عليه فرضاً .

بمدلولها العام — وهو التراث الإنساني العالمي ، ذلك التراث الذي يعتبر الإلمام به عنواناً من عناوين الرقي للفرد وللجماعة، وهذا التراث العالمي قد يتمثل في تراث أجنبي عن الصيغ الثقافية المحلية ، أما هذه الصيغ فقد تكون مزدهرة فلا تحتاج إلى إحياء وتنمية ، وقد تكون متدهورة أو على وشك الفناء فتكون عندئذ في أشد الحاجة إلى رعايتها والمحافظة عليها. وقد اضطلعت وزارات الثقافة بالمسئولية عن حيوية الثقافة المحلية وازدهارها . أما التراث العالمي فلا فائدة منه إلا إذا انتقل من خارج البلاد إلى داخلها بالوسائل المعروفة من نقل أو ترجمة بالنص المطبوع والصورة المرئية والمستنسخات والشرائط الصوتية .

ويتحتم هنا التساؤل عن معايير الاختيار الخاصة باستيراد هذا التراث العالمي . هل هناك ثقافة عالمية معروفة مقدماً ومجموعة وواضحة المعالم يجب نقلها كما هي ؟ أو هل هناك عملية اختيار مستمر لما تقبله النفوس من روائع وافدة على التراث المحلي بحيث يمكن تجنيب ما ينفر هذه النفوس من الأفكار والصيغ والأشكال المستوردة ؟

ثم تظهر مشكلة جديدة ، وهي الفرق بين الثقافة الجماهيرية (كما سميت في وزارة الثقافة المصرية) وثقافة الجماهير فالأولى إن هي إلا وزارة ثقافة كاملة ومصغرة على مستوى متحرك ومتصل بالجماهير العريضة من الشعب عن طريق قصور الثقافة والقوافل الثقافية والمكتبات المتحركة وما إلى ذلك. أما ثقافة الجماهير فهي الثقافة الموجودة فعلا في نفوس غالبية الشعب نتيجة للتفاعل المستمر بوسائل الاتصال من إذاعة وصحافة ووعظ وإرشاد وتجارب الحياة الاجتماعية نفسها . وهل لوزارة ثقافة ما أية قدرة على توجيه هذه الثقافة المنتشرة المتأصلة في النفوس ؟ قال البعض إن مهمة وزارة ثقافة مهمة شبه مستحيلة تجعلها دائما عرضة للمناقشة والنقد اللاذع ، إلا أنها (وخاصة في البلاد النامية) مهمة لا مفر منها — هي المحافظة على التراث وتنشيط ممارسة الثقافة بأنواعها وتقديم مناخ موائم لازدهار الملكات الفردية والجماعية . كما أن واجبها يتضمن أيضاً فتح النوافذ على العالم الثقافي الخارجي فإذا زادت الجرعة العالمية اتهمت « بعقدة الخواجة » الأمر الذي يؤدي إلى شل حركتها . وإذا زادت الجرعة المحلية خاطرت بجديتها وانتمائها إلى مدنية العصر .

وهذا التوتر بين الاتجاهات المختلفة لمفهوم الثقافة هو الذي يكمن فيه مدلول الثقافة المثري الحق ، المثير للوعي والتأملات الجادة في مصير الإنسان ولغز الحياة ●

تـل الزعـتر

وليد منير

الأشجارْ
تتواثب فوق جسور النارْ
خضراء فى لون النارْ
حمراء فى لون النارْ

●●●

الأشجارْ
أحصنةٌ تركض فى الأفقِ المتعبِ
تركض فى ماء المتوسطِ
تركض فى الدمِ
والنارْ

●●●

الأشجارْ
تتوضأ فى نهر الدمعِ
(الدمعُ/السنبلةُ/الضوءُ)
القمر الخائن يسقط بين اللقمة والخيمةِ

بين الخيمة والعتمةِ
بين العتمةِ والأسوارْ

●●●

الأشجارْ
أوراقُ الريحِ ،
وصوتُ القنبلةِ ،
الرشاش ،
وفيروز ،
المطرُ الرعديُّ ،
القلعةُ ،
والموتُ الأسودُ ،
والإعصارْ

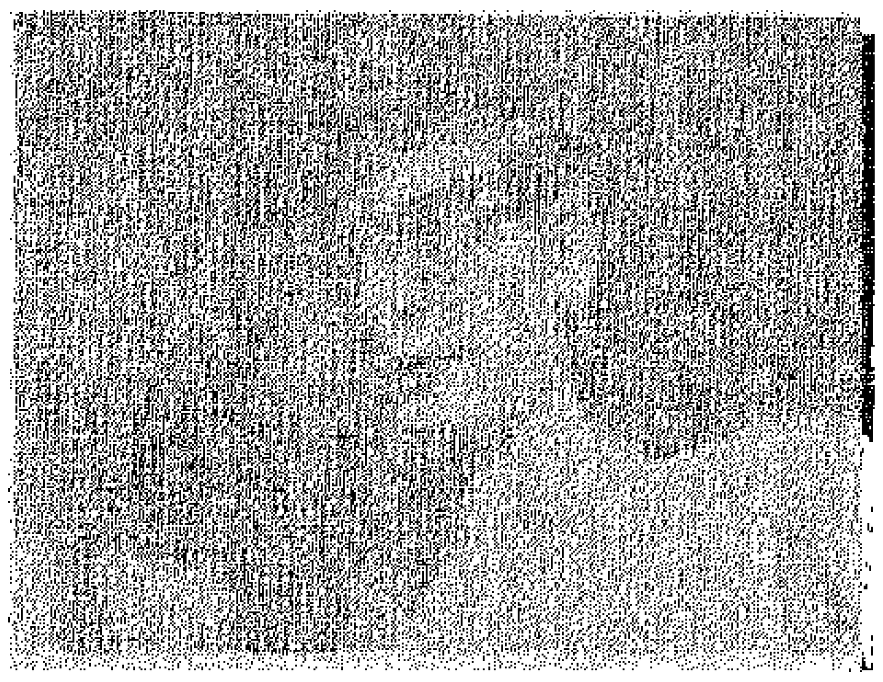
●●●

الأشجارْ
تتفيأ أحلامَ الشهداءِ ،

ويبقى الشعر

حين يصير وطن الشاعر منفاه ، ومنفاه وطنه ، تتمرد اللغة على نفسها لتصبح أكثر رهافة وحدة من ذى قبل .

هنا يخرج الشاعر من طقس الحنين السلبى إلى طقس الثورة ، وتصبح أبجديته أكثر حضوراً فى الزمان والمكان .



أسمى التراب امتداداً لروحى
أسمى يدىَّ رصيف الجروح
أسمى الحصى أجنحة
أسمى العصافير لوزاً وتينْ
أسمى ضلوعى شجرْ
وأستلّ من تينة الصدر غصناً
وأقذفه كالحجرْ
وأنسف دبابة الفاتحينْ

هكذا يسمى محمود درويش الأشياء بأسماء جديدة ، حيث تتوحد الأرض والروح ، ويتوحد الغصن والقنبلة ، وتتوحد الطعنة والسكين .

لقد مضى الشاعر الفلسطينى يغير بلداً ببلد ، كما يغير حذاءً بحذاء ، ويبحث عن خارطة تمنحه النعت والهوية فلا يجد سوى الموت والحصار .

أحصيت أسباب الوداع
وقلت : ما بينى وبين اسمى بلاد
ليس لى لغة
ولكنى أسميك البديلْ
ــ ــ ــ
وأصدق الراوى
ولا أجد الإشارة والدليلْ

هناك إذن مسافةٌ شاغرةٌ دوماً بين الذات واسمها، وبين اللغة وصاحبها ، وبين الحقيقة وبرهانها . هذه المسافة هى التى يملؤها الشاعر بالغناء . والغناء هنا لينٌ وحاد ، رهيفٌ ونافذ ، مكسورٌ ومفعمٌ بالتحدى . إنـه غناء العاشق الذى فقد كل ما يملك ، فأراد أن يعبر الأسوار كلها بكلمة لها فتوة الفعل ، وجسارته واحتشاده :

عن الورود أدافعُ شوقاً إلى شفتيك
وعن تراب الشوارع خوفاً على قدميك
وعن دفاعى أدافعُ

فلتبدأ القصيدة هارمونية الحلم والصمود فى زمن ينشد الجميع فيه الصمت ، أو ينشدون الهربْ ●

وترقصُ فى قلب الطوفانِ ،
البربرُ يجتثون الأرضَ ،
البحرُ يشدُّ عنانَ البرقِ ،
القلعةُ تمشى فى الريحِ ،
الأطفالُ الجوعى . .
أشرعةُ الأرزِ ،
وغمغمةُ الأوتارْ .

● ● ●

الأشجارْ
تدخلُ خارطةَ الجرحِ ،
وتخرج من أوراق البورصةِ ،
تخرجُ من زبد الأنهارْ
فيروزْ
(الدمعُ/السنبلةُ/الضوءُ)
الصوتُ الطعنةُ ،
والصوتُ الدولارْ
أيهما تختارْ ؟!
أيهما تختارْ ؟!

● ● ●

الأشجارْ
تحترق الآن الأشجارْ
ينزف قيثار القلبِ
وينهمر الدمُ ،
والدمُ ،
والدمُ ،
ينهمر الخوف ،
الحزن ،
الموت ،
وصفارات الإنذارْ

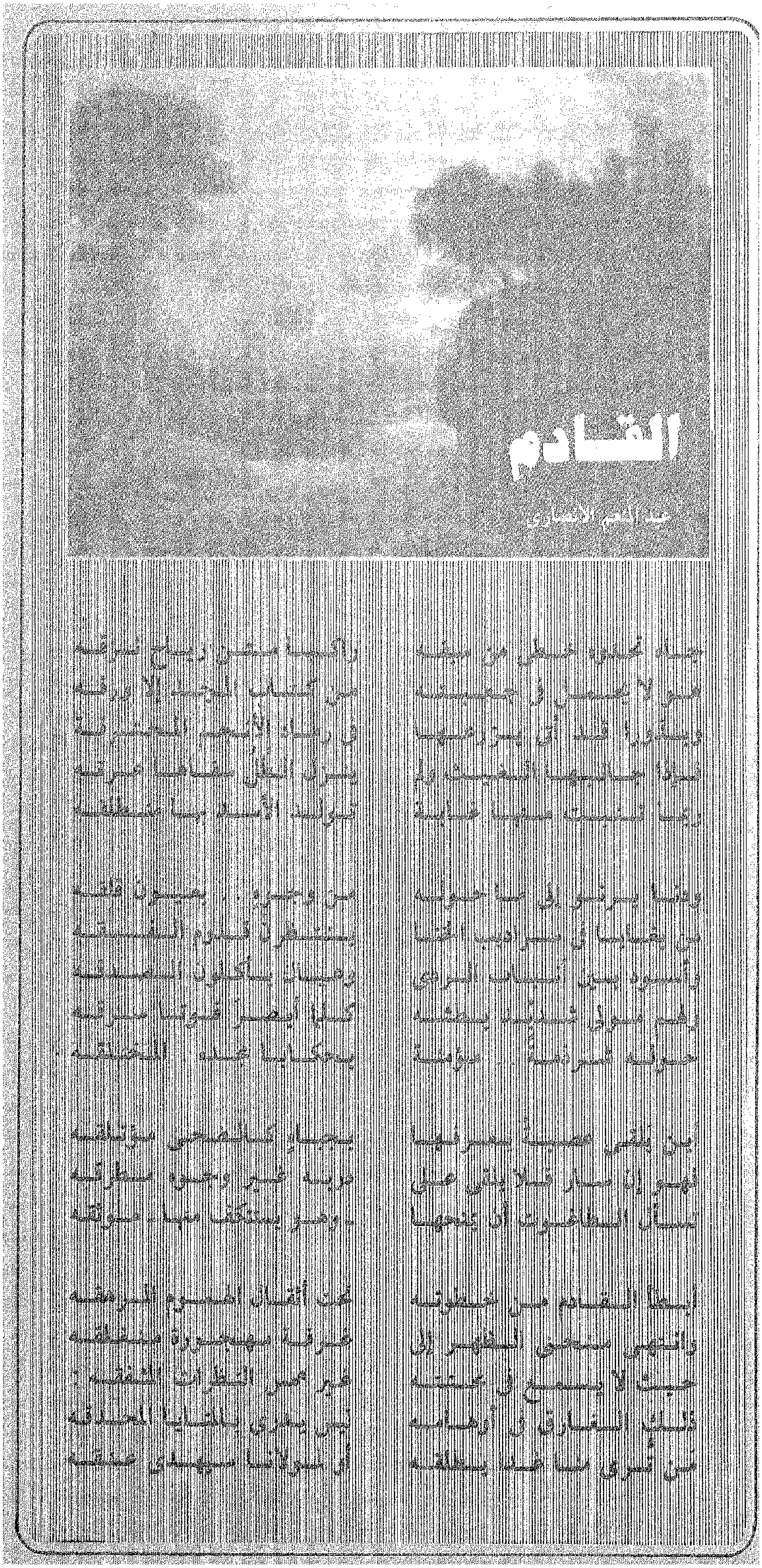
● ● ●

الأشجارْ
أحصنةٌ
أحصنةٌ
تتواثب فوق جسور النارْ
تتوضأ فى نهر الدمعِ
وتركض فى الأفق المتعبِ
تركض فى شرفات القلبِ ،
وبين قواميس الأشعارْ

● ● ●

الأشجارْ
تقبلُ فى أحزان الفقراءِ الأشجارْ
تقبلُ فى خوذات الفقراءِ الأشجارْ

● ● ●



ليس بالضرورة أن يكون التنوير تقليداً للغرب .. فللمسلمين تنويرهم النابع من نظر العقل المستنير في المنابع النقية والجوهرية للإسلام !

التجديد الإسلامي في العصر الحديث

د. محمد عمارة

في النصف الثاني من القرنين : الثالث عشر الهجري والتاسع عشر الميلادي نشأ وتبلور تيار « الجامعة الإسلامية » ، الذي قدر له أن يكون أكثر تيارات الصحوة الإسلامية خطرا وفاعلية في عصرنا الحديث :

فهو قد تبلور من حول فيلسوف الإسلام وموقظ الشرق جمال الدين الأفغاني [١٢٥٤ - ١٣١٤ هـ ١٨٣٨ - ١٨٩٧ م] .. وكان الرجل جوّاب آفاق ، بحكم صداماته التي لا تنتهي مع رموز التحدي الحضاري الذي تواجهه الأمة ؛ استعمارية كانت تلك الرموز أو عثمانية .. ومن ثم فلقد امتد تأثير هذا التيار فشمل ساحة الأمة الإسلامية ، ولم يقف عند حدود رقعة خاصة ، كما كان حال الوهابية ، مثلا ..

وكان الأفغاني صاحب عقل متميز ، لا نبالغ إذا قلنا إنه في الصف الأول من عقول النوابغ الذين ازدان بهم تاريخ حضارتنا بعد أن صنعوا هذا التاريخ .. عقل صنفه فيلسوف مثل إرنست رينان Renan [١٨٢٣ - ١٨٩٢ م] مع ابن رشد وابن سينا والفارابي ! .. وهو قد استوعب تراث الإسلام في عصر ازدهار حضارته ، ووضع يده على عوامل التخلف التي طرأت على هذه الحضارة ، ثم نهض بعزم حديدي ، كان مضرب الأمثال ، يدعو الأمة إلى نهضة إسلامية ، تقهر بها التحدي الحضاري المفروض عليها ، وتتجاوز بها المأزق الذي وضعها فيه أعداؤها ، وتصل بها الحاضر والمستقبل بعصر عطائها الحضاري العظيم ..

وكان الأفغاني يرى أن عبقرية حضارة الإسلام وامتيازها إنما يكمنان في تميزها عن غيرها من الحضارات ، تميزها « بالوسطية » التي وازنت وألفت بين مايحسبه الآخرون في الحضارات الأخرى متناقضات لا سبيل إلى تعايشها ، فضلا عن التأليف بينها في منظومة فكرية وحضارية وسلوكية واحدة .. الموازنة بين « العقل » و « النقل » ، بين « الغيب » و « الشهادة » ، بين « الحكمة » و « الشريعة » ، بين « الدين » و « الدنيا » ، بين « الدنيا » و « الآخرة » بين « الفرد » و « الجماعة » ، بين « المادية » و « الإيمان » ، بين « الشك » و « اليقين » ، بين « السلم » و « الحرب » ، بين « السيف » و « القلم » .. الخ .. الخ .. الخ ..

وكان الأفغاني يدرك أن التحدي الحضاري الذي تواجهه الأمة ، بجناحيه :

- العثماني .. الذي استعصى على الإصلاح ، والذي فرض « فكرية » متخلفة ، انتسبت إلى الإسلام زورا على الأمة ، فغدت قيدا يعجزها عن المقاومة والنهضة ..
- والاستعماري الغربي .. الزاحف كالسيل الجارف والمدمر ، يسلب الأمة الأرض والثروة والأمن والهويّة ..

كان يدرك أن هذا التحدي ، بجناحيه ، قد استقطب جمهور الأمة .. فعامتها قد استناموا ، بالتقليد والتواكل ، لفكرية عصر المماليك والعثمانيين ، وأصبحت بضاعتهم الفكرية هي بضاعة عصر الانحطاط الحضاري .. أما الصفوة ، التي انبهرت بحضارة الغازي المنتصر فلقد تملكها الوهم بأن سبيل النهضة هو تقليد الغرب ... فالكل مقلد ، والنموذج الذي يقلدونه لا صلة له بما يميز هذه الأمة وما تمتاز به حضاريا ؟! ... ولذلك كانت عبقرية الأفغاني ، وتيار « الجامعة الإسلامية » ، أن دعا الأمة إلى الموقف الثالث ، الرافض لجمود مقلدي فكرية عصر الانحطاط .. والرافض للذوبان الحضاري بتقليد حضارة الغزاة ...

أمام هذا الاستقطاب دعا الأفغاني إلى « الوسطية » « **فكل المذاهب والمبادىء لها طرفان ، وخير الأمور أوساطها** .. » ... وهذه الدعوة إلى هذه « الوسطية » ــ كما يقول الإمام محمد عبده : « **قد خالفت رأي الفئتين العظيمتين اللتين يتركب منها جسم الأمة : طلاب علوم الدين ومن على شاكلتهم ، وطلاب فنون هذا العصر ومن هو في ناحيتهم** ... » .. فهي تختلف مع - بل تتحدى :

- الذين عكفوا على « الموروث العثماني » ، حاسبين أن فيه النجاة من « التغريب » ..
- والذين اندفعوا إلى « التغريب » متوهمين أنه السبيل إلى النهضة والانطلاق ..

لقد حاولت « الجامعة الإسلامية » نقد أوضاع الدولة العثمانية بهدف إصلاحها ، والاستفادة بإمكانياتها في الصراع ضد الخطر الرئيسي ، خطر الاستعمار والتغريب .. فلما يئست من الإصلاح لهذه الدولة علقت الآمال على قيادة العرب للصحوة والنهضة المرجوّة .. وبعبارة الأفغاني : « لقد كاشفت السلطان عبد الحميد في أكثر هذه المواضيع ــ [المتعلقة بإصلاح الدولة] ــ في خلوات عديدة ، ولكنه كان قليل الاحتفاء بكل ماقلته له .. **فحولت وجهي عن مالا يمكن إلى مايمكن ، وفيه وقاية مابقي من أملاك السلطنة العثمانية في غير أوروبا** .. »

ولقد ارتبط نقد تيار « الجامعة الإسلامية » للتخلف العثماني بإبراز أهمية قيادة الأمة العربية للنهضة الإسلامية المرجوة .. فالمسار التاريخي لهذه الحضارة شاهد على أن التراجع قد بدأ عندما استعجمت « السلطة » فأصابت « الحضارة » بسهام هذه العجمة ، ولمكان العربية من الدين ، ولدور العرب في تلقيه وفقهه ونشره ، وأيضا لإمكانياتهم الحاضرة ، بالقياس إلى بقية أمم الإسلام ، بل لمكانتهم في نفوس هذه الأمم ، لابد من دور متميز ، بل وقائد للأمة العربية في هذه النهضة الإسلامية التي تستهدف النهوض بكل عالم الإسلام ..

إن استيلاء غير العرب ــ رغم إسلام هذا الغير ــ على السلطة قد كان ولا يزال عامل تراجع وتخلف واضمحلال ، يستوي في ذلك أن يكون هذا الغير « الأتراك المماليك » ، أو « الديلم » أو « الأتراك العثمانيين » ! ..

وعن بدء هذه الظاهرة السلبية في تاريخنا ، وما أحدثته في تطورنا الحضاري ، يقول الإمام محمد عبده عن سيطرة الترك في العصر العباسي : « انظر ، كيف صارت مزية من مزايا الإسلام سببا فيما صار إليه أهله : **كان الإسلام دينا عربيا ، ثم لحقه العلم فصار علما عربيا ، بعد أن كان يونانيا ، ثم أخطأ خليفة عباسي في السياسة ... فظن أن الجيش العربي قد يكون عونا لخليفة علوي .. فاتخذ له جيشا أجنبيا من الترك والديلم وغيرهم ، وأكثر من ذلك الجند**

الأجنبي . . . . فلم تكن إلا عشية أو ضحاها حتى تغلب رؤساء الجند على الخلفاء ، واستبدوا بالسلطان دونهم ، وصارت الدولة في قبضتهم . ولم يكن لهم ذلك العقل الذي راضه الإسلام ، والقلب الذي هذبه الدين ، بل جاءوا إلى الإسلام بخشونة الجهل ، يحملون ألوية الظلم ، لبسوا الإسلام على أبدانهم ، ولم ينفذ منه شيء إلى وجدانهم . . هناك استعجم الإسلام وانقلب أعجميا ! . . »

أما الأتراك العثمانيون فلقد تشبثوا بعجمتهم ، ورفضوا الاستعراب . . بل وأمعنوا في غرور العجمة إلى الحد الذي توهموا فيه إمكانية « تتريك » الأمة العربية ، فحاولوه ؟! . . « لقد أهمل الأتراك أمرا عظيما . . وهو اتخاذ اللسان العربي لسانا للدولة . . ولو أن الدولة العثمانية اتخذت اللسان العربي لسانا رسميا ، وسعت لتعريب الأتراك ، لكانت في أمنع قوة . . إنها لو تعربت لانتفت من بين الأمتين – [العربية والتركية] – النعرة القومية ، وزال داعي النفور والانقسام ، وصاروا أمة عربية ، بكل ما في اللسان من معنى ، وفي الدين الإسلامي من عدل ، وفي سيرة أفاضل العرب من أخلاق ، وفي مكارمهم من عادات . . كيف يعقل تتريك العرب ؟ وقد تبارت الأعاجم في الإستعراب وتسابقت ؟! . . وكان اللسان العربي لغير المسلمين ، ولم يزل ، من أعز الجامعات وأكبر المفاخر . . إن الأمة العربية هي « عرب » قبل كل دين ومذهب ! . . »

لقد شذ العثمانيون عن سلوك سبيل كل « الدول » غير العربية التي حكمت العرب ، فالكل قد تعرب ماعدا العثمانيين « فإنهم لم يقبلوا أن يستعربوا . والمتأخرون منهم قبلوا أن يتفرنسوا أو يتألمنوا » بتقليدهم للغرب ، في الوقت الذي « يفتخرون فيه بمحافظتهم على غيرية رعاياهم ! » كما يقول أحد أعلام « الجامعة الإسلامية » عبد الرحمن الكواكبي [١٢٧٠ – ١٣٢٠ هـ – ١٨٥٤ – ١٩٠٢ م] . . . بل لقد أمعنوا في هذا الخطأ القاتل حتى توهموا إمكانية « تتريك العرب» « وما أسفهها سياسة وأسقمه من رأي ؟! » كما يقول الأفغاني .

لقد انتقص موقف العثمانيين إزاء العروبة والإستعراب من قيمة إسلامهم ، إذ حرمهم مما أعطاه الإسلام للأمة العربية عندما اعتنقت هذا الدين . . فعدم الاستعراب قد أبقاهم بمعزل عن روح الحضارة

الإسلامية ، وهو عربي ، وعن جوهر الحضارة العربية ، وهو إسلامي ، ففقدوا ميزة التحضر بهذه الحضارة التي هي « عربية – إسلامية » معا ؟! . . وهكذا ظلوا « على بداوتهم الصرفة ، لم يتخذوا غير القوة المادية آلة ، ولم ينقلوا سواها للبلاد التي فتحوها ولم يحسنوا من أعمال الدنيا غير « الحرب » ، وهم فيما عدا ذلك ، وفيما يختص في شئون العمران ، أقل روية وعملا من سواهم ! . . . »

لقد افتقدوا ، برفض الاستعراب ، الجانب الحضاري في الإسلام ، وبقي تدينهم بالإسلام في إطار « الشكل » أساسا ، ولم يدخل بهم إلى رحاب « مضمون » التدين بالإسلام ؟! . . وذلك لما بين « الإسلام » الدين و « العروبة » من رباط عضوي وثيق . . . « نعم ، إنهم تدينوا بالإسلام على أبسط حالاته وأشكاله بكمال التعبد ، **لكن على بعد سحيق في فهم معاني القرآن وآداب اللسان** . والعرب لو كانوا مثلهم ، لما استطاعوا أن يكونوا أحسن أثرا منهم ، ولما كان لهم حضارة ولامدنية ، ولبقوا بداوة محضة ، همهم فتح البلاد للاستغلال ، وجمع الأموال للرفاه والترف ، أو للبذخ والسرف ! » . . « إن الأتراك لم يخدموا الإسلامية بغير إقامة بعض جوامع لولا حظ نفوس ملوكهم بذكر أسمائهم على منابرها لم تقم ؟! » كما يقول الكواكبي . .

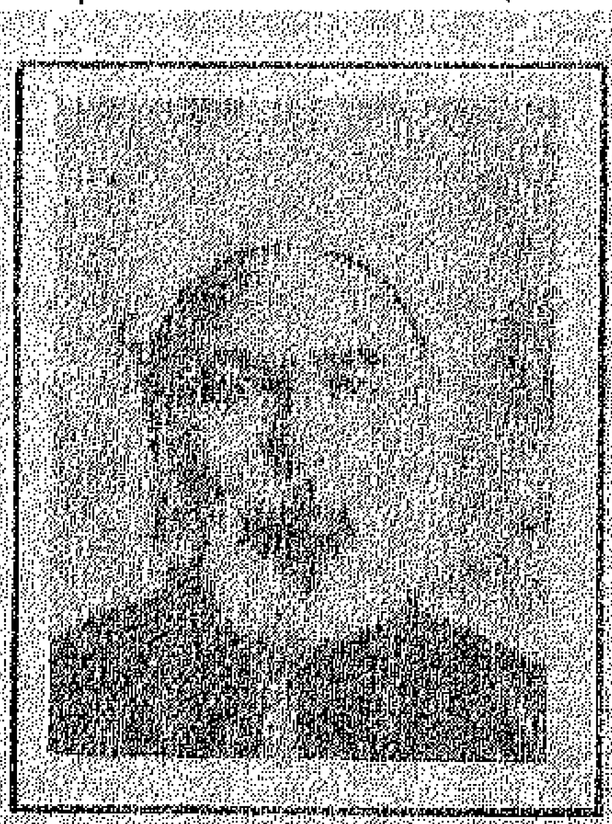
وإذا كانت هذه هي العلاقة العضوية بين « العروبة » وبين « الإسلام » . . وهي العلاقة التي جعلت « محمدا ، ﷺ ، رسول الإنسانية . . ورجل القومية العربية ، والأمة العربية ، في آن واحد » والتي جعلت « الأمم التي تدين بالإسلام وتقبل هدايته ، تتكلم بلسان الإسلام ، وهو لسان العرب ، فينمو عدد الأمة العربية بنمو عدد من يتكلم بلغتها ، ويهتدون مثلها بهدى الإسلام » – كما يقول قطب « الجامعة الإسلامية » عبد الحميد بن باديس [١٣٠٥ – ١٣٥٩ هـ – ١٨٨٧ – ١٩٤٠ م] . . . إذا كانت تلك هي علاقة « العروبة » « بالإسلام » فإن الدور المتميز والقيادي للعرب في النهضة المرجوّة – عند تيار « الجامعة الإسلامية » – أمر لاريب فيه « فالعرب هم الوسيلة الوحيدة لجمع الكلمة الدينية ، بل الكلمة الشرقية . إنهم أنسب الأقوام لأن يكونوا مرجعا في الدين وقدوة للمسلمين ، حيث كان بقية الأمم قد اتبعوهم ابتداء ، فلا يأنفوا عن اتباعهم أخيرا . . . »

لكن العثمانيين ، الذين رفضوا الاستعراب طريقا للتحضر ، وتلافيا للعجز . عن الإبداع في العمران ، وخروجا من البداوة الصرفة التي غلبت عليهم ، فأورثتهم الضعف أمام الغزوة الأوربية الشرسة ، هؤلاء العثمانيون قد وقعوا في حبائل الغرب ، بالضغط أو بالإغراء ، فالتقطوا « طعم التحديث الغربي » ، على حين رفضوا « الصورة العربية للتمدن الإسلامي » ! فمنذ شروعهم في « التنظيمات » ، التي اتجهوا إليها قبيل منتصف القرن التاسع عشر اتجهوا « لتقليد التحديث الغربي » لكن فقر الجسم العثماني في الحضارة ، جعله أشبه مايكون بالجسد المحتضر ، العاجز عن تمثل الطعام ، أياكان هذا الطعام ، فلم يفده « التقليد » ، في الوقت الذي كان عاجزا فيه عن « الإبداع » ! . وبعبارة الكواكبي : فلقد « اندفعت الدولة لتنظيم أمورها ، **فعطلت أصولها القديمة ، ولم تحسن التقليد ولا الإبداع ، فتشتت حالها ! »** فلما اقترب القرن التاسع عشر من نهايته كانت قد فقدت أمام الغزوة الأوربية ، ثلثي أملاكها ، بينما أشرف الثلث الباقي على الضياع . . **وبتزايد اتجاه العثمانيين « للتحديث الغربي » ، تزايد تداخل الغرب في شئون الدولة . . فبقي « الواقع » متخلفا ، يعيش في العصور الوسطى ، بينما « تغربت » نخب اندفعت بعصبية « القومية الطورانية» لتضرب رباط الملة والدين الذي يجمع الأتراك بالعرب ، فاستفز ذلك العرب فابتلعت نخب منهم ذات الطعم ، وشب حريق الصراع الذي حذر منه الأفغاني عندما دعا إلى استعراب الأتراك . . فكان انهيار الإمبراطورية لحساب الغرب أساسا ، أما فتات المائدة فكان للنخب المتغربة في تركيا والدول العربية ! . .**

لقد ارتبط « التخلف العثماني » بـ « التغريب » بعضهما بالبعض ارتباط وجهي العملة الواحدة . . فالأول قد أتاح للثاني التسلل . . والثاني قد حرس الأول وحافظ عليه حتى تحين ساعة الوفاة فيرث ماخلف من أملاك ! . . والإمام محمد عبده يربط بين جناحي هذا التحدي ، حتى ليجعل من الثاني عقوبة لمن رضي بالأول ! . . « فالمسلمون بسبب ابتداعهم في دينهم ، وخطئهم في أصوله ، وجهلهم بأدنى أبوابه وفصوله ، تسلط عليهم من يسلبهم نعمة لم يقوموا بشكرها ، وينزل بهم من عقوبة الكفران مالا قبل لهم بدفعه ، إلا إذا تداركهم الله بلطفه . وقد ابتلاهم الله بمن يلصق بدينهم كل عيب ، ويقرنه – إذا ذكره – بما يتبرأ منه ، ويعده حجابا بين الأمم والمدنية ، بل يعده نبع شقائهم وسبب فنائهم ! »

نعم . . لقد اتهم « المتغربون » إسلامنا هذه الاتهامات . . لأن صورة الإسلام ، التي قدمها الجامدون المتخلفون ، لم تكن تمت بصلة إلى الإسلام الحقيقي ، الذي بلور الأمة وأبدع حضارة هي إحدى مفاخر الإنسان عبر تاريخه الطويل ! . .

هذا عن نقد تيار « الجامعة الإسلامية » لـ « التخلف العثماني » كأحد جناحي التحدي الحضاري الذي واجهته الأمة في ذلك التاريخ . .



محمد عبده

جمال الدين الأفغاني

الفارابي

من مهرجان لندن السينمائي الـ ٢٨

اطول فيلم فى تاريخ السينما

[هيمات] للمخرج الالمانى ادجار رايتز

توفيق حنا

لم أجد كلمة لترجمة عنوان هذا الفيلم الألمانى وهو HEIMAT (التى تقابل كلمة HOME-LAND الإنجليزية) خيرا من « البلد » . . التى اتخذها عباس أحمد عنوانا لتحفته الروائية الوحيدة « البلد » .

***

ولد ادجار رايتز ـ مخرج الفيلم ومنتجه أيضا ـ فى هونسروك (المانيا الغربية) عام ١٩٣٢ . . . وبدأ نشاطه السينمائى عام ١٩٥٨ بعد اتمام دراساته فى تاريخ الفن وفى المسرح . . وكان واحدا من ستة وعشرين (٢٦) مخرجا أصدروا بيان أوبرهاوزن الذى يعتبر الدستور الفنى للسينما الألمانية الجديدة.وذلك فى عام ١٩٦٢ . . وأنشأ مع صديقه المخرج الكسندر كلوج مدرسة أولم لدراسة فن السينما وكان مديرا لها حتى عام ١٩٦٨ .

وهذا الفيلم هو عمله السادس عشر ، وقد أخرج أول أفلامه « الوجبات » عام ١٩٦٦ . .

ترى ما هى الدوافع النفسية الاجتماعية التى تدفع الأديب والفنان إلى العودة إلى طفولته . ؟ وإلى تسجيل ذكريات هذه الطفولة فى عمل أدبى أو فنى . . مدفوعا بهذه الرغبة إلى العودة إلى الجذور . . والأصول التى نبعت منها هذه الطفولة . ؟

. . هذه الرغبة الحميمة التى دفعت طه حسين إلى كتابة « الأيام » (الجزء الأول) فى تسعة أيام ـ كما تقول سوزان طه حسين فى كتابها « معك » ـ . . ونحن نلاحظ انتشار هذه الكتابات عن الطفولة فى هذه الأيام عند الأدباء فى جميع أنحاء العالم . . من الشباب والشيوخ معا .

هذه الرغبة فى العودة إلى أحضان الماضى ـ الأم ـ هى التى دفعت ادجار رايتز إلى إنشاء هذا العمل الفنى الكبير الذى قدمه مهرجان لندن السينمائى الثامن والعشرون هذا العام (٨٤) ، والذى يستغرق عرضه ٩٤٠ دقيقة (خمس عشرة ساعة واربعين دقيقة وعشر ثوان) ، وقدم فى خمس حفلات . . . وتدور أحداث هذا الفيلم فى قرية شاباك فى هونسروك حيث ولد المخرج ونشأ وعاش حتى الثالثة عشرة من عمره . . فهو رواية نهرية سينمائية تصور تاريخ هذه القرية الألمانية على مدى ستين عاما (١٩١٩ ـ ١٩٨٢) . . وهى صورة مصغرة ـ مينياتور ـ لتاريخ الشعب الألمانى فى هذه الفترة الطويلة والهامة .

يقول ادجار رايتز :

« من الصعب أن أشرح معنى كلمة « هيمات » التى ترجع إلى العصر الرومانتى الألمانى . . وليس من اليسير أن نجد كلمة تؤدى معناها فى اللغات الأخرى . . فهذه الكلمة الألمانية يعبر معناها الحقيقى عن هذه البراءة التى تجعل الإنسان يثق فيمن حوله كما تفيد معانى البساطة والألفة والأنس التى تعيش فى قلوب بسطاء الناس » والمخرج يقصد بهذه المعانى جميعا وطنه الصغير هو نسروك حيث عاش طفولته .

ولقد كانت المدة التى قضاها فى تصوير هذا الفيلم والتى امتدت إلى ما يقرب من العامين عبارة عن عودة المغترب إلى بلده وإلى أهله وإلى أبناء قريته . بعد غياب طويل لمدة ثلاثين عاما .

ويقول المخرج :

« لن يتوافر لمخرج آخر غيرى أن يصور هو نسروك لأنها بلدى ووطنى . . ومسقط رأسى . . »

ولعل اهتمام ادجار رايتز بتسجيل سنوات طفولته وشبابه بدأ فى أهم أفلامه التى أخرجها فى السبعينات وهما « الرحلة إلى فيينا » و « ساعة الصفر » عن أحداث الحرب العالمية الثانية ، كما نلمس فيهما قدرته الفنية على رواية الأحداث وتصويرها والتى تبدت فى صورة رائعة فى روايته السينمائية « البلد » . ويحكى لنا ادجار رايتز منشأ فكرة هذه الملحمة الريفية . . « كتبت هذا العمل فى شكل رواية وأنا أعانى أزمة شخصية عميقة ، وذلك بعد فشل فيلمى السابق « ترزى أولم » ، وشعرت بخيبة أمل بجانب الخسائر المادية ، إذ كان علىّ أن أعمل لمدة عشر سنوات حتى يمكنى تسديد الديون التى تراكمت علىّ بسبب هذا الفشل ، وتركت ميونيخ إلى مكان بعيد هادىء على شاطىء بحر الشمال . . كان الشتاء رماديا وباردا وقاسيا . . تساءلت عما يمكنى أن أقدمه . . وعدت إلى أيام شبابى . . وتذكرت قصة سمعتها من أمى . . عن أحد أبناء قريتى . . خرج من بيته ليشرب كوبا من البيرة . . ولكنه لم يعد إلى بيته . . أبدا . . تماما مثل بول سيمون فى « البلد » . . فكرت فى هذه الدوافع التى تجعل الإنسان يخرج من بيته . . ولسبب لا يعرفه أحد غيره لا يعود إلى بيته . . حاولت وأنا أصور شخصية بول سيمون أن أفسر كيف يترك الإنسان بيته ووطنه ويفضل أن يعيش مغتربا فى بلد غريب . . . هذه البذرة الصغيرة نمت وترعرعت ، وأصبحت شجرة ضخمة بفروعها وأغصانها ، وأوراقها ، وبجذورها الضاربة فى أعماق الأرض . . وفى نهاية هذا الشتاء كنت قد سجلت فى اوراق كثيرة روايتى هذه . . لم تكن الرواية ترجمة ذاتية ولم تكن شخصيات هذه الرواية واقعية . . . كنت أنا هو الشيطان الذى يحرك خيوط هذا العالم الروائى الخيالى . . . وعدت إلى ميونيخ ، وقرأ الرواية ناقد صديق وأعجب بها واقترح علىّ أن أصنع منها فيلما . . » .

وعرض هذا الفيلم فى مهرجان ميونيخ وفينيسيا واستقبله النقاد والجمهور استقبالا حماسيا ووجد فيه النقاد الفرنسيون عملا روائيا قدم فى شكل سينمائى .

أراد ادجار رايتز بهذا الفيلم أن يثير الاهتمام بالريف الألمانى الذى أهملته الأفلام الألمانية فى السنوات الأخيرة . . ويقول ادجار رايتز « إن كثيرا من زملائى المخرجين من أبناء الريف الألمانى . . ومع هذا فهم لا يهتمون بهذا الريف ، ولم يحاول واحد منهم أن ينظر إلى واقع الريف الألمانى كما فعل مخرجو الواقعية الجديدة الإيطالية مثل روسيلينى ، وتافيانى ، وأولمى . . الذين أشعر بقرابتى الفنية لهم » .

والفيلم يبدأ فى حركة بطيئة هادئة . . تنبع من إيقاع الريف فى كل مكان . . وتقدم لنا هذه الافتتاحية عائلة سيمون والأعمال التى يمارسها أفراد هذه العائلة البسيطة التى تنتمى إلى الطبقة العاملة . . ونرى أحد أبناء هذه العائلة يعود إلى القرية بعد نهاية الحرب العالمية الأولى . . وهو بول سيمون الذى يجد نفسه مدفوعا إلى الهجرة والاغتراب بعيدا عن قريته . .

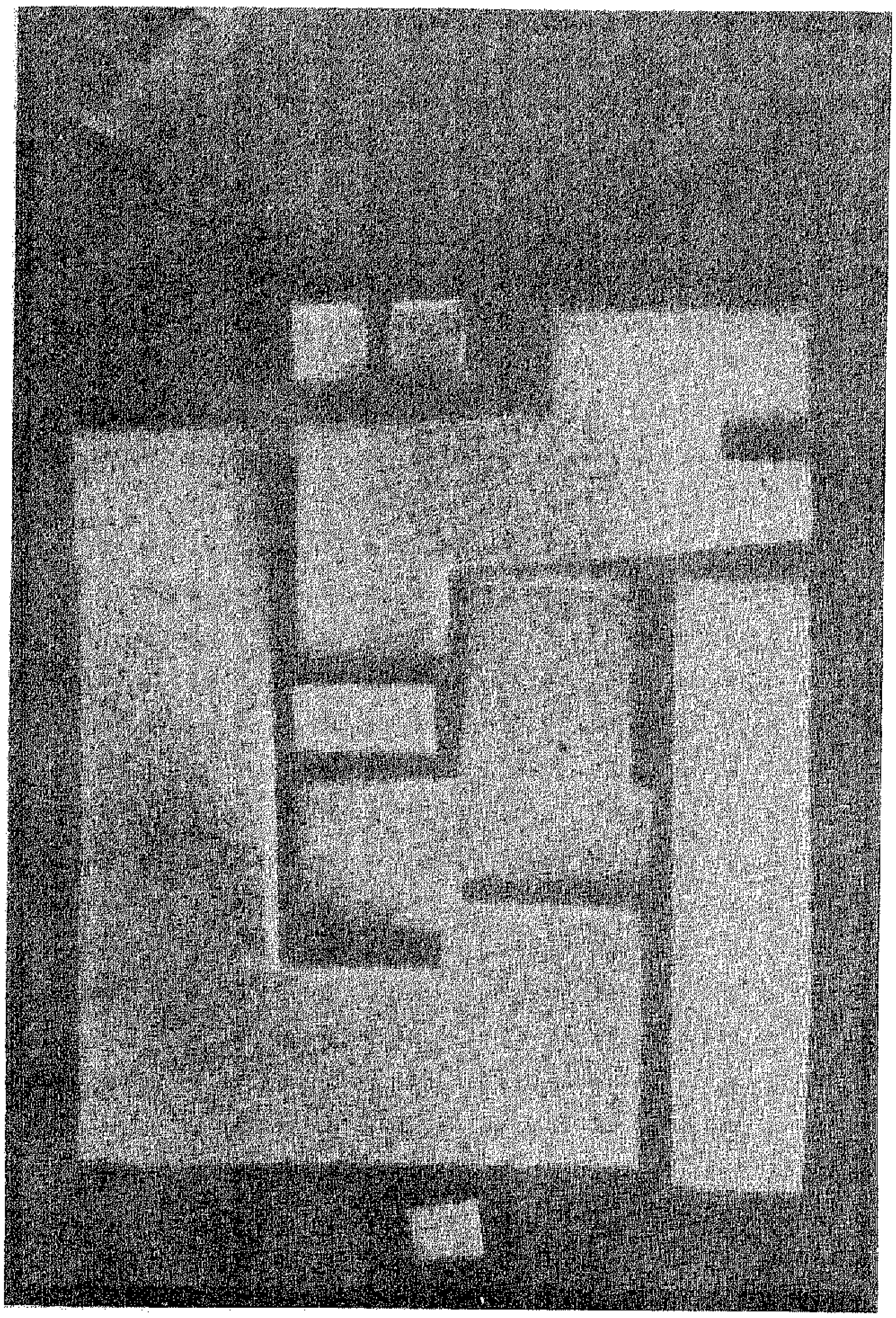
ثم تنشط الحركة بعد ذلك والمخرج يقدم لنا الشخصيات والمواقف والأحداث فى بساطة وفى مرح وفى تصوير كاريكاتيرى لبعض المواقف والشخصيات . . وهو يسجل المشاهد دون أن يتخذ موقفا معينا ، ولهذا يعتبر الفيلم من الأفلام الروائية التسجيلية . .

ويفسر المخرج إقبال الشعب الألمانى على مشاهدة المسلسل التليفزيونى قبل أن يتحول إلى فيلم : « الحق أن دهشت لاستجابة الجمهور ، ولكنى أرى أن سبب هذه الاستجابة وهذا الحماس يرجع إلى أن هذا العمل جاء متفقا مع روح العصر ومع الحس الشعبى ، وذلك لأن هذا الفيلم يعبر تعبيرا بسيطا وصادقا عن هذا الحنين إلى الماضى بعد أربعين عاما من التقدم الصناعى ، فهو يستعيد تلك الذاكرة الجمعية التى تفتقدها الشعوب وبخاصة فى البلاد الأوروبية فى هذه اللحظة التاريخية . . » كان الأداء جميلا وبسيطا وواقعيا . . وكانت الموسيقى (نيكوس ماما نجاكيس) معبرة أصدق تعبير عن جو الأحداث والمواقف والمشاهد . .

ويعتبر هذا الفيلم من أروع ما قدمته السينما الألمانية الجديدة ●

قراءة تشكيلية

محمود الهندى



الفنان حامد عبد الله
اللوحة المجاعة
البعد الأول ٢٩,٧ سم
البعد الثانى ٢١ سم
الخامة المستخدمة دوكو أسود

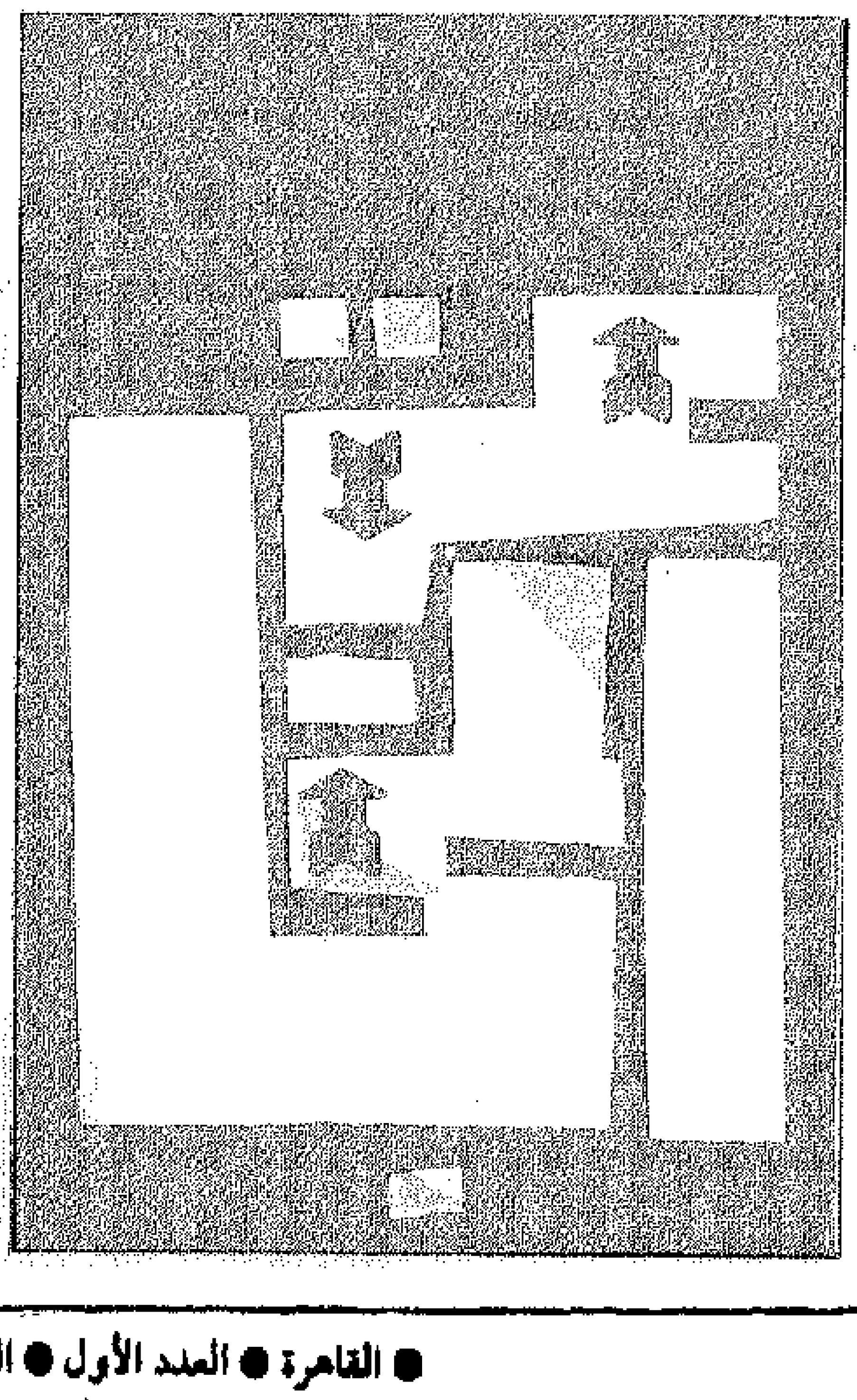
اللوحة (المجاعة) نوع من معالجة الفضاء ، بدأ الفنان العمل فوق مسطح على هيئة مستطيل ، قام بتجزئته إلى مجموعة مسطحات من خلال تكوين أقرب إلى المربع .

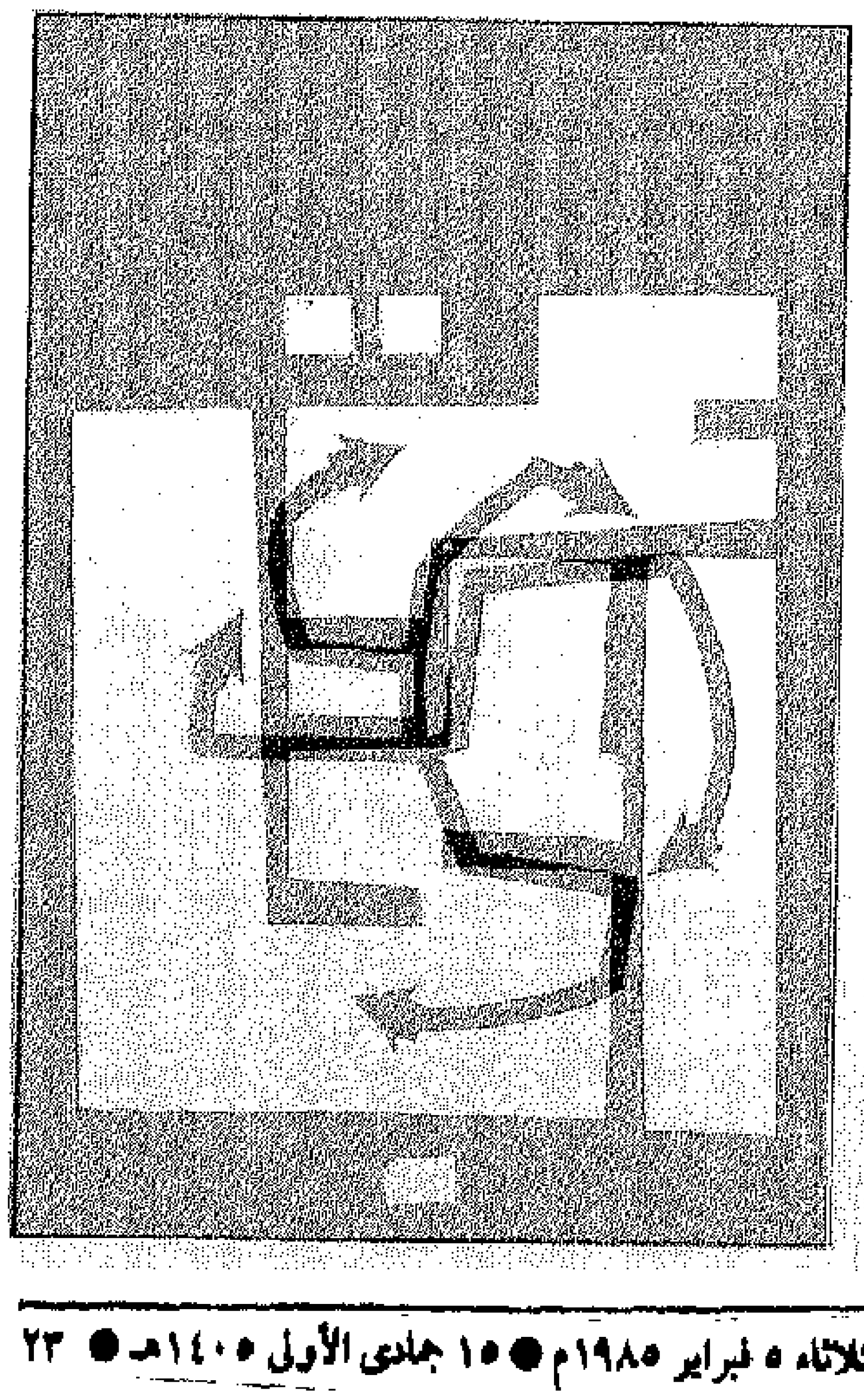
فى اللوحة خلق للحركة داخل العمق عن طريق الصراع الناتج بواسطة حركتى الدفع والمقاومة بين الخطوط الرأسية والخطوط الأفقية ، مما يجعلنا أمام حالة توتر .

يقوم حرف الألف بدفع الجيم ، تلك الجيم التى تقاوم وتتحد مع ألف المد ؛ أما ألف المد فإنها تحاول إزاحة التاء المربوطة فتستنجد التاء المربوطة بالعين ، لكن العين مشغولة بحركة الدفع لكل من الألف أول الكلام واللام والميم ..... وهكذا دواليك .

ما يمكن استنباطه هنا هو أننا تجاه مجموعة من الحروف تشكل نسيج مروحة ، تعتمد على مركز ارتكاز واضح داخل اللوحة ، المركز هو بؤرة المربع ، متوسطاً كل الحروف ، هذه المروحة تدور وتدور نتيجة الدفع لتخلق الحركة على المسطح الرئيسى فنجدها غائرة فى بعض المناطق ، تهرب إلى الأعماق ، وفى مناطق أخرى تحاول البروز إلى الأمام .

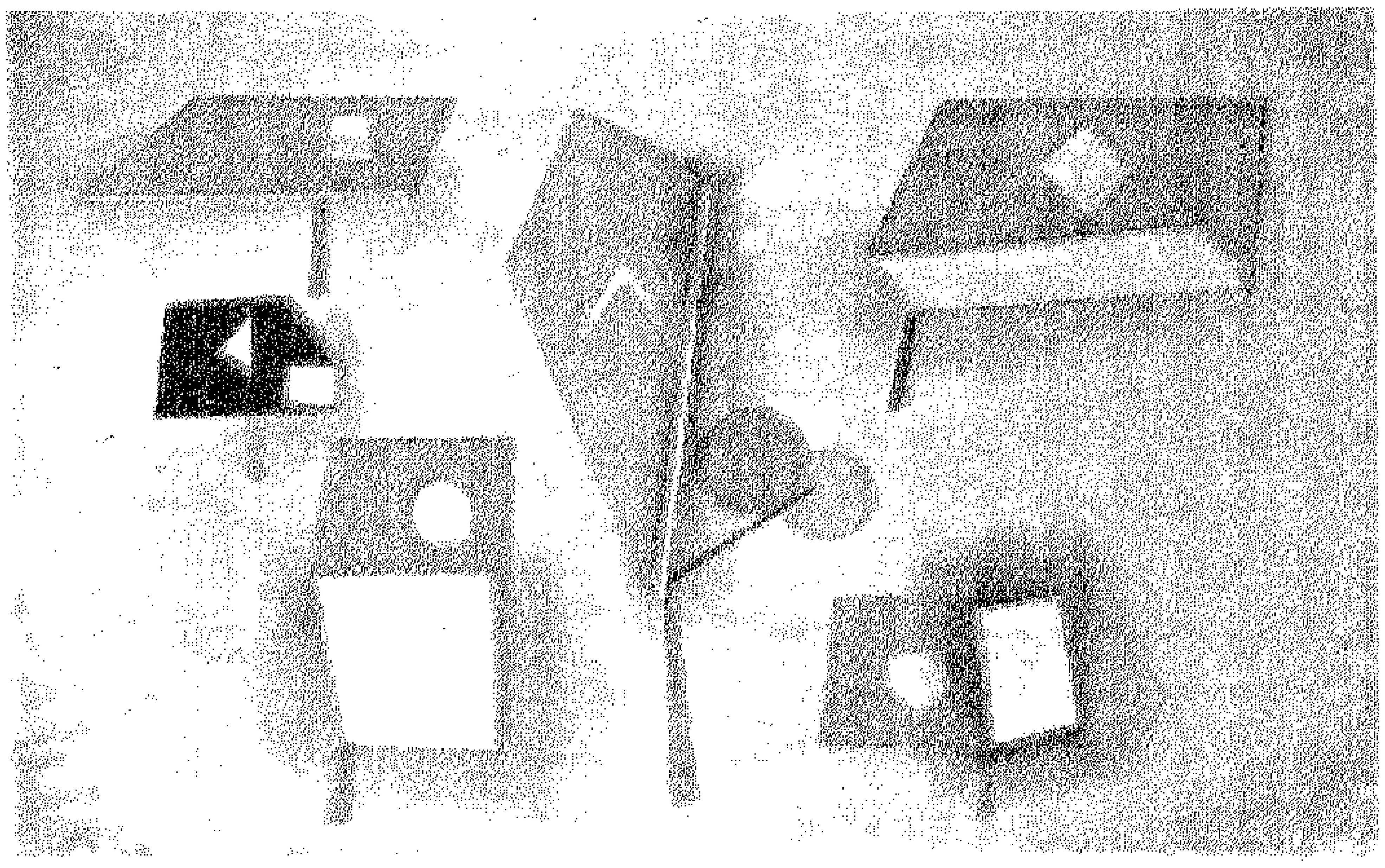
الملمس ناعم يوحى بالخشونة ، واضاءة الفنان بعض المناطق بحيث تبدو كأنها ظلال حروف، تشعرنا ببروزها خارج المسطح ، أما الفضاء فهو مجموعة من الألوان القاتمة امتزجت حتى أحالت الفضاء إلى ما يشبه اللون الواحد .





د . شاكر عبد الحميد

بول كلي : تصور متميز للإبداع الفني

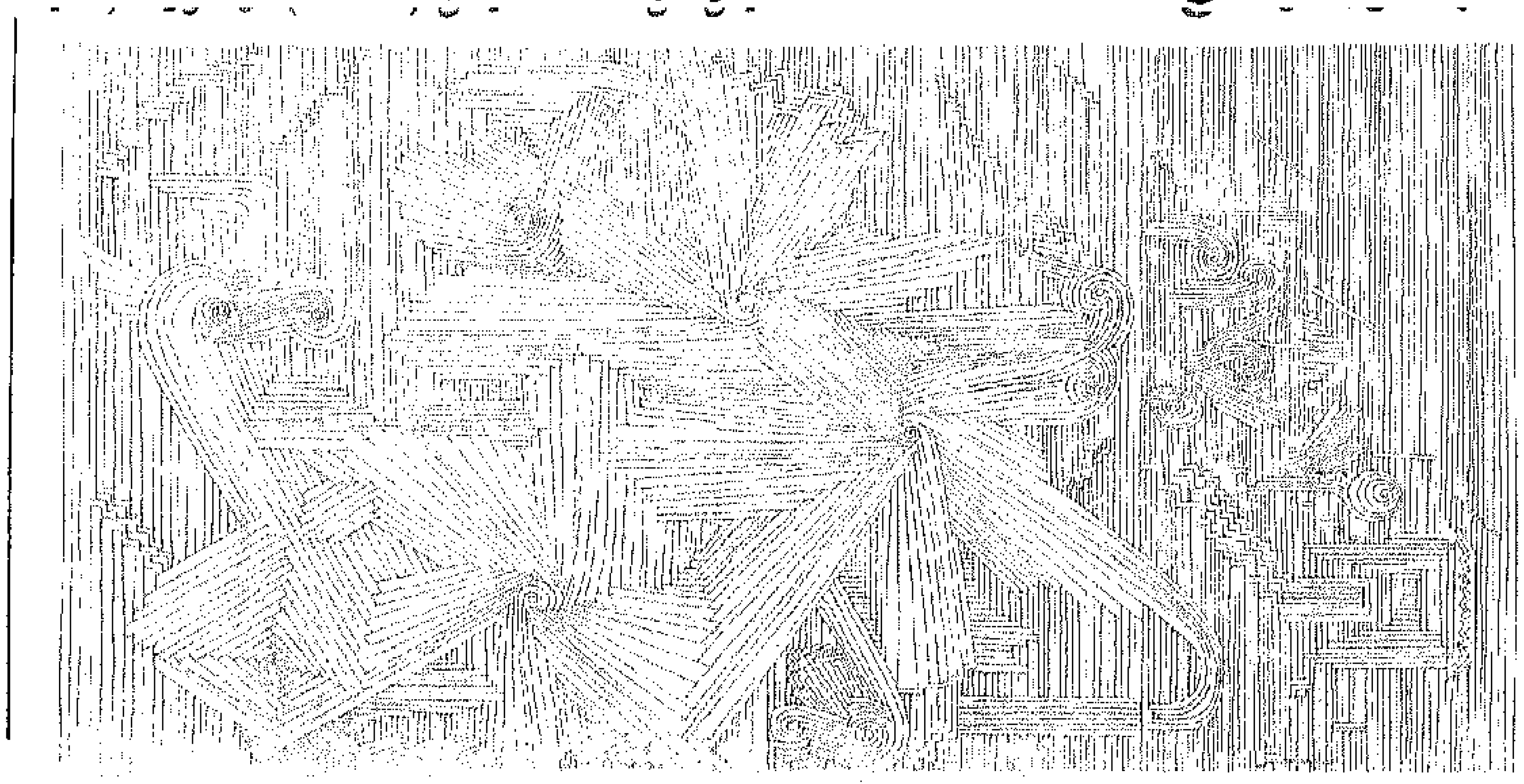


بول كلى هو مصور وحفار سويسرى مشهور ، ولد عام ١٨٧٩ وتوفى عام ١٩٤٠ ، ودرس فى ميونيخ على يد الفنان « شتوك » ، وعمل أستاذا بأكاديمية دسلدورف فى عام ١٩٣١ . وقد كون من الألوان والأشكال عالما خياليا يذكرنا بعوالم الأطفال ورسوماتهم وتعبيراتهم الحرة والمنطلقة والخيالية ، وهو أحد أعضاء جماعة « الفرسان الزرق » ، وقد أسس مع ولترجروبيوس وكاندنسكى وبعض الفنانين الآخرين مدرسة التصميم فى الفن فى فايمار بألمانيا والمعروفة باسم « الباوهاوس » وأهم أعماله موجودة بمتحف برن ، وقد قدم بعض التصورات عن الفن والعملية الإبداعية اعتبرها هربرت ريد أهم التصورات وأكثرها تبلورا في القرن العشرين فى مجال الفن التشكيلى . وفيما يلى نحاول التعرف على بعض ملامح هذا التصور المتميز .

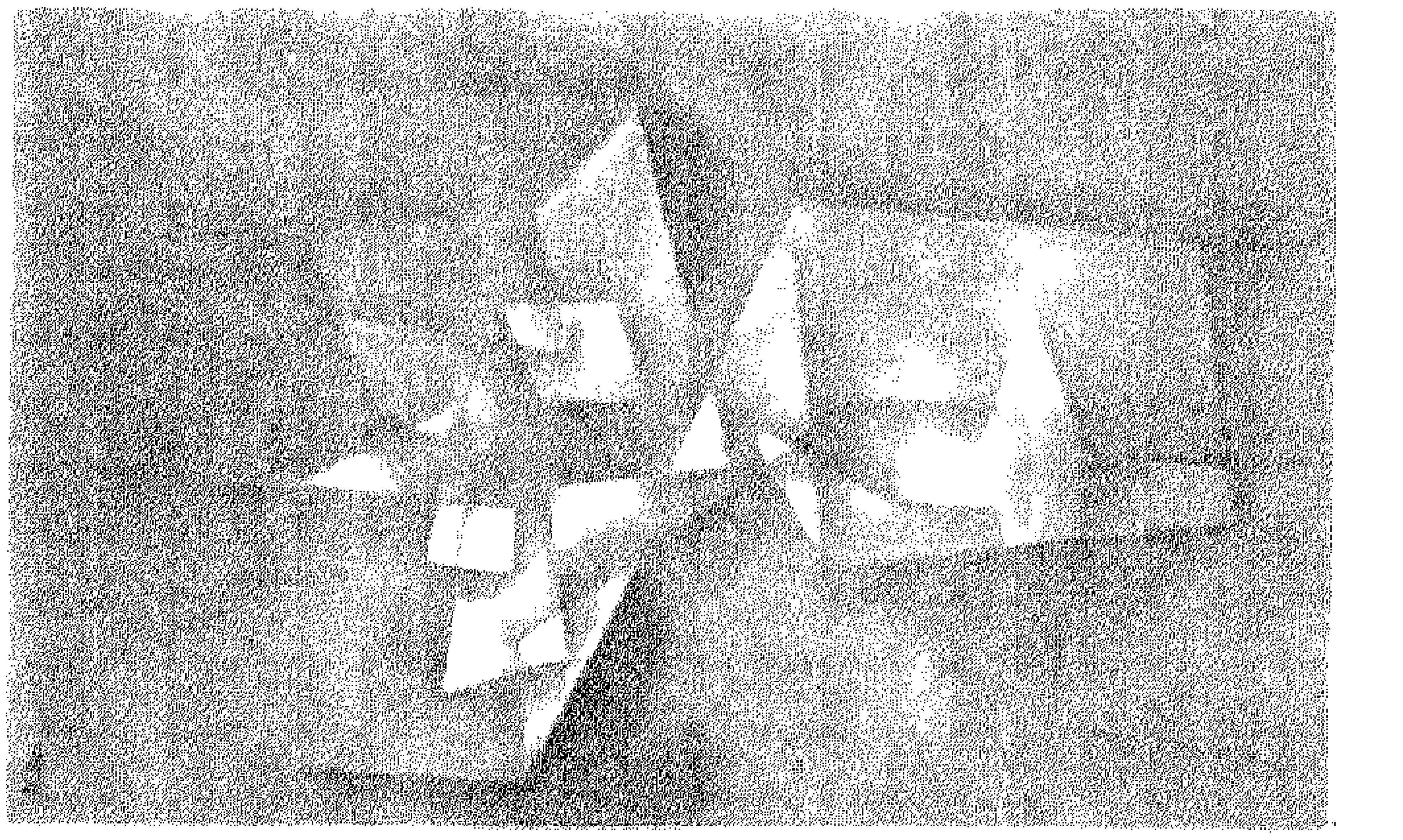
يقول بول كلى فى سياق هذه الملاحظات التى ذكرها فى محاضرة بمناسبة افتتاح معرض له سنة ١٩٢٤ ، والتى تعبر عن وجهة نظره وخلاصة تأمله فى موضوع العملية الابداعية : إن الفنان يعطى قيمة كبيرة للقوى التى تقوم بالتشكيل في الطبيعة أكثر من اهتمامه بالأشكال النهائية ذاتها ، إن هذا العالم فى شكله الحالى ينظر إليه الفنان باعتباره ليس العالم الوحيد الممكن ، ولذلك فهو يفحص بعينيه النافذتين الأشكال التى تضعها الطبيعة أمامه ، وكلما كانت نظرته أعمق ، كانت قدرته على الامتداد برؤيته من الحاضر إلى الماضى أكثر سرعة وانطلاقاً ، كما أن الإبداع الفنى ينطلق من الحاضر إلى المستقبل أيضاً ، وهذه الحرية الحركية للأفكار الإبداعية هى أمر مميز للإبداع حقاً .

إن بول كلى يخبرنا من خلال عملية تحليل ذاتى عميقة بما يحدث داخل عقل الفنان فى أثناء نشاط الإبداع ، ويتحدث عن الأغراض التى يستخدم من أجلها مواده ، ويتحدث عن أهمية عمليات تنظيم الواقع ويدافع عن حق الفنان فى أن يخلق نظامه الخاص للواقع وفق قواعد معينة .

يقول بول كلى : إن إبداع العمل الفنى يجب أن يتم بالضرورة كنتيجة للتعامل مع الأبعاد النوعية للفن البصرى ، ولابد أن يصاحبه تحريف مناسب للشكل الطبيعى . والأبعاد النوعية تضم العوامل الشكلية كالخط والنغمات (درجات الأبيض والأسود) واللون . والخط هو أكثر هذه العوامل تحديداً حيث يمثل مادة للقياس البسيط وهو يمكن أن يكون طويلاً أو قصيراً ، حاداً أو منفرجاً . أما النغمات فتعتبر ذات طبيعة مختلفة ، فالدرجات المختلفة للتظليل بين الأسود والأبيض تكون لها صفة الوزن أو الثقل ، فمرحلة معينة من العمل يمكن أن تكون أكثر خصوبة من خلال استخدام طاقة الأبيض ، ومرحلة أخرى قد يحسن جعلها محملة فى اتجاه الأسود ، كما يمكن إحداث عمليات تفاعل وتقابل مختلفة بين الأبيض والأسود . أما اللون فله خصائص مميزة مختلفة ، ويمكن اكتشاف الفرق بين سطحين أحدهما أصفر نقي والآخر أحمر نقى ليس من خلال القياس (كالخط) أو الوزن (كقيمة



ماذا يحدث داخل عقل الفنان المبدع ؟

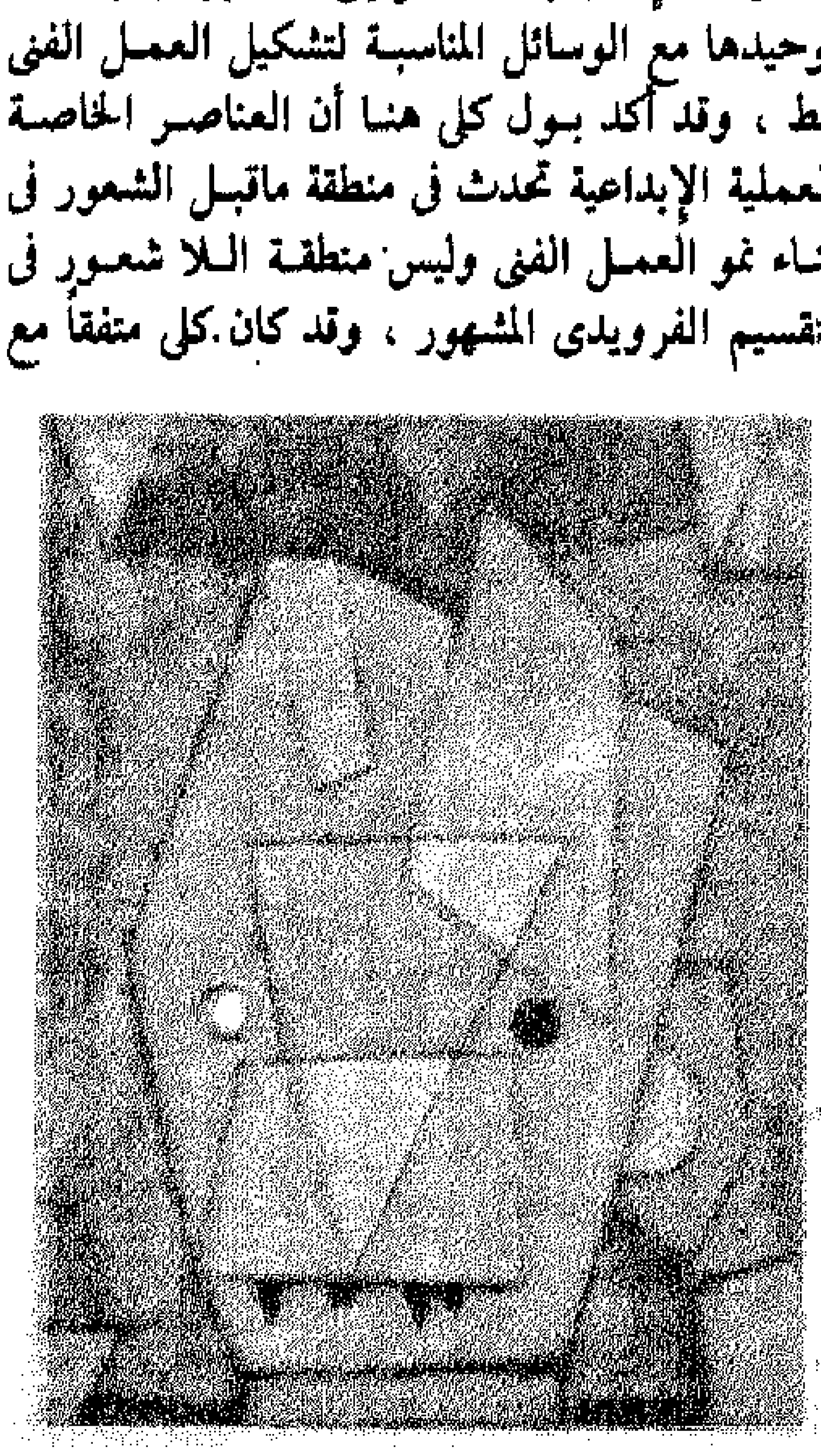


النغمة) ، ولكن من خلال خاصية كيفية أخرى هى ما نسميها بالكلمات : الأصفر والأحمر . . الخ .

ويتحدث بول كلى - أيضا - عن الجوانب المختلفة لعناصر هذا البعد الخاص بمكونات الشكل ، فيتحدث عن دائرة الألوان والتقابلات المختلفة بين الألـوان ، والألـوان الأولية ، والألـوان الثانـوية ، والـدرجات المختلفة للتظليل والإمكانيات الإبداعية للخط ولقيمة النغمة وللألوان المختلفة ، ويقول : « أنا مصور ، أنا واللون شىء واحد » ويؤكد أهمية وعى الفنان بهـذه المكونات والخصائص الشكلية ، لأن الفنان - كما يقول كلى - قد يفقد اتجاهه ببساطة على سطح الشكل ، إذا لم يكن عـلى وعى بإمكـانيـات وحـدود هـذا الشكـــل وطاقاته . ويقول كلى إن هذا يعتمد على مزاج الفنان فى الوقت الذى يكون فيه ، عليه أن ينتزع عناصر كثيرة من نظامها العـام وانتظامهـا المحدد لكى يجمعها معاً ويحقق من خلالها نظاماً جديداً ، ويقوم بتكوين صورة تسمى عادة بالموضوع .

بعد حديث بول كلى عن الخصائص الشكلية للعمل الفنى ، وهى الخط والنغمـة واللون ، يتحـدث عن البعد الثانى وهو الموضوع ، ويقول بإنه يتكـون من خـلال اختيار الفنـان للعناصـر التشكيليـة ولـطبيعـة العلاقات بينها ، وهو - إلى حد ما - مماثل لفكرة الموتيفة أو الموضوع المتكرر فى التفكير الموسيقى ، ومع النمو التدريجى للصورة أمام العينين فإن تداعيات من الأفكار تتسلل بالتدريج إلى عقل الفنان ، ومن ثم إلى عمله مما قد يغريه بمحاولة تفسير المادة ، لأن أى صورة ذات تركيب معقد ، يمكن أن تقارن مع بعض الجهد للخيال مع صور مألوفة في الطبيعـة ، وهذه التـداعيات التى يقوم بها الفنـان ، لا تتفق تمامـا مع الإرادة المباشرة للفنان ، وقد كانت دائماً مصدراً لسوء الفهم بين الفنان الـذى يحاول أن يبـذل أقصى جهده لجعـل العناصـر الشكلية تتجمع بطريقة نقية ومنطقية ، بحيث يكون كل منها فى موضعه الصحيح الذى لا يتصادم فيه مع المكونات الأخرى ، وبين رجل الشارع الذى يبحث عن تشابهات سطحية بين ما يراه فى اللوحة وما يراه فى حياته اليومية .

بعـد حديث بـول كـلى عن الخصـائص الشكليـة والموضوع ، يتحدث عن البعد الثـالث للعمل الفنى وهو بعد التعبير ، فيقول : إن بعض خصائص الخط وعمليـات الدمـج بين قيم نغمـات الأسود والأبيض وبعض التناسقات في اللون تحمل معها فى الوقت نفسه أشكالاً متمايزة بارزة من التعبير ، وإن النسب الخطية يمكن - على سبيل المثال - أن تشير إلى الزوايا والحركات التى يمكن أن تكون حادة أو متعرجة فى مقابل الحركات البسيطة والأفقية ، وكل ذلك يعد بعداً هاماً فى التعبير عن أفكار الفنان ومشـاعره ، إنـه يؤدى إلى تعبيرات متقابلة لكنها هامة ، وبالطريقة نفسها ، فإن فهم أو تصور الفنان للتضاد أو التقابل يمكن أن يعطى أو يتم تمثيله من خلال شكلين من أشكال التركيبات أو الأبنية الخطية ، وقد أكد كلى هنا أن العمل الإبداعى ينبثق من المصادر الكامنة هناك فى أعماق النفس الإنسانية سواء سميناها بالأحلام أو الأفكـار أو الخيال ، وأيـاً كانت التسمية ، فإننا يجب أن ننظر إلى ذلك بجدية إذا قمنا بتوحيدها مع الوسائل المناسبـة لتشكيل العمـل الفنى فقط ، وقد أكد بـول كلى هنـا أن العناصـر الخاصـة بالعملية الإبداعية تحدث فى منطقة ماقبـل الشعور فى أثناء نمو العمـل الفنى وليس منطقة الـلا شعـور فى التقسيم الفرويدى المشهور ، وقد كان كلى متفقاً مع



السـرياليين فى تأكيـده أهمية الجـوانب اللا شعـورية أيضا ، لكنه لم يقبل وجهة النظر السائدة لديهم بـأن العمل الفنى يمكن أن يكون عبارة عن عملية إسقاط تلقائى لا شعورى ، فالعملية الفنية تشتمل فى رأيه على الملاحظة والتـأمل والتمكن الأسلوبى من العنـاصـر البصرية ، وعلى حدوث عمليات تفاعل حميم - أيضاً - بين المصادر الذاتية والوسائل الموضوعية للفن .

البعـد الرابـع الهام فى تصـور بول كـلى للعمليـة الإبداعية هـو الأسلوب الخاص بـالفنان ويقـول بأن الأسلوب هـو ذلك الشىء الـذى يجب أن يتميـز بـه الفنــان ، كـما تتميــز شخصيتـه عن غيـرهـا من الشخصيات ، وقد دافع كلى عن أعماله ضد محاولـة تفسيـرها من خـلال مشابهتهـا لأعمـال ورسـومات الأطفال ، فقال بأن ذلك لابد أنه قـد نجم عن تلك التكوينات التي قمت بها وحاولت فيهـا دمج صـورة محسوسة لـرجل - مثـلاً - مع التمثيـل النقى لعنصـر الخط ، وحيث إننى أريـد أن أقـدم الـرجـل (أو الإنسان) ، كما هو ثم يجب علىّ بعد ذلك أن أستخدم ذلـك الارتباك أو الحـركـة المـذهلة للخط بحيث ان التمثيل الأوّلى النقى قد يصبح خارج الموضوع ، فإن النتيجة قد تكون هى الغموض خلف التعـرف (أى التعـرف المقترن بـالغموض) وعلى كل ، فـإننى لا أرغب فى تمثيل الإنسان كما هو ولكن فقطً كما يجب أن يكون ، وهكذا أستطيع أن أصل إلى ارتباط مبهج بين رؤيتى للحياة وبين الحرفية أو المهارة الفنية النقية . لقد حـاولت عمل بعض الـرسومـات النقية ، وحـاولت التصوير بنغمات نقية ، وباللون حاولت كل المناهج الممكنة ، ومن خلالها اهتديت إلى إحسـاسى الخاص بالتوجه فى دائرة اللون ، لقـد عملت من خلال قيم النغمة الملونة والألوان المتنامة والألوان الكثيرة واللون الواحد أيضاً ، لقد حـاولت القيام بكـل التركيبـات الممكنة من خلال الدمج ، وإعادة الدمج أو التركيب ، ولكنى دائماً كنت أحافظ على تهذيب الخط النقى .

يقول بول كلى « أحيانا ما أحلم بعمل ذى اتساع كبير وواقعى ، عمل يمتد عبر النطاق الكلى للعنصـر والمـوضوع ، والمعنى والأسلوب ، وأخشى أن يـظل هذا حلماً ولكنه يعد أمرا طيباً - حتى الآن - أن أفكر فى إمكانية هذا بين الفينة والفينة ، ولا شىء يجب التعجيل به ، إن العمل الفنى يجب أن ينمو وفقاً لقانونه الخاص كما تنمو الشجـرة وتزهـر وتثمر ، وإذا حـان الوقت المناسب لهذا العمـل الكبير ، فـإنه سيكـون الأجود تماماً ، إننا يجب أن نبحث عنه ، وقـد بحثنا ، وقـد وجدنا الأجزاء ولم نجد الكل » . .

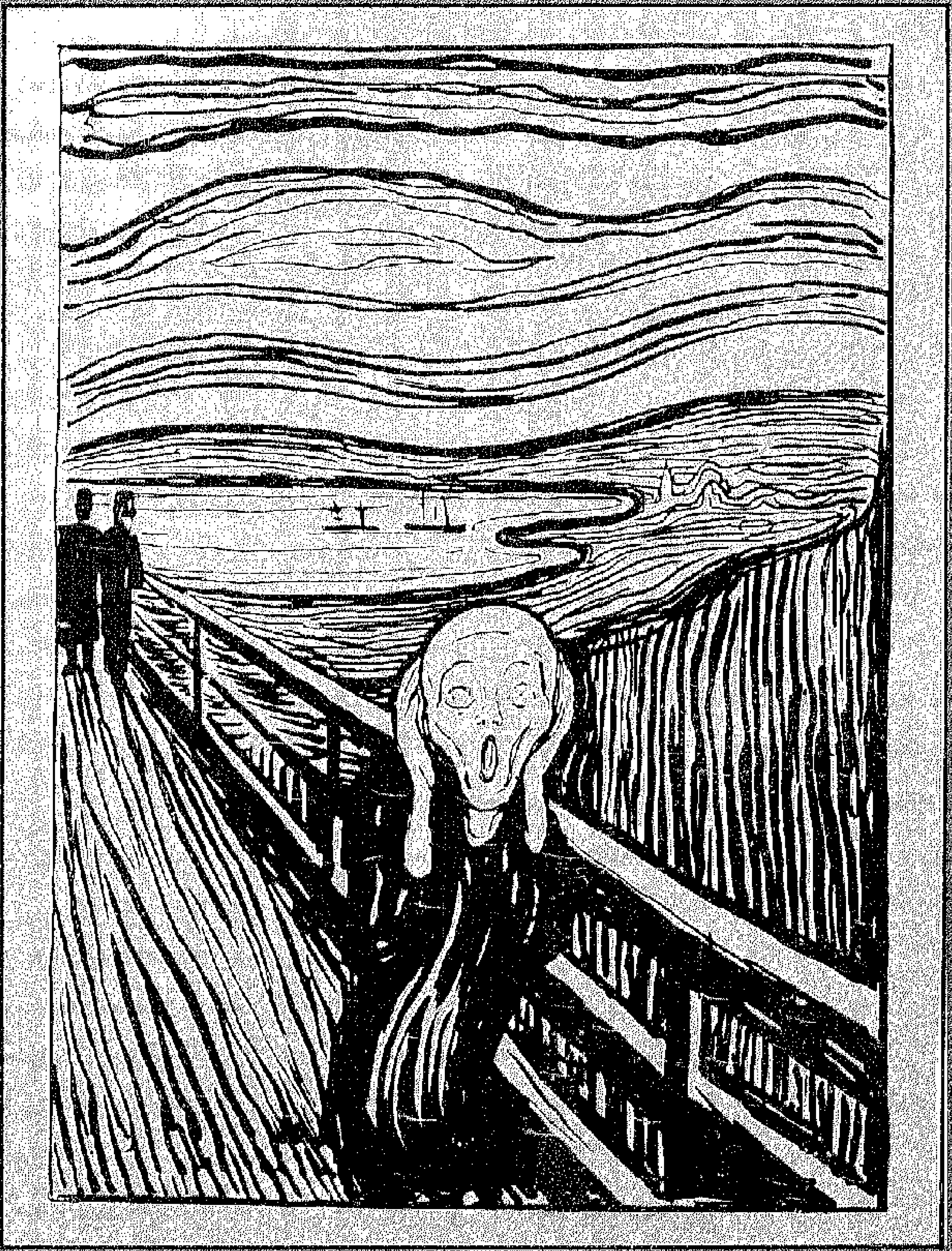
لقد كان تصور كلى للعمل الفنى - ومازال - تصوراً محكماً متماسكاً أقامه على أساس خلاصة خبرته كفنان كبير متميز ، وعـلى أساس المهـارات والخبرات التى استفادها حين قام بالتدريس فى الباوهاوس فى ألمانيا مع ولتر جروبيوس وكاندنسكى ، وقد ساهموا فى ظهور مدرسة معروفة فى التصميم والإبداع الفنى جمعت بين الفنون الجميلة والتطبيقية وأغلقها هتلر سنة ١٩٣٣ لكن تأثيرها استمر بعد ذلك ●

الصرخة

لوحة وقصيدة

د. عبد الغفار مكاوى

للفنان النرويجى، وأحد رواد الحركة التعبيرية إدفارد مونش (١٨٦٣-١٩٤٤) عبرت عنها الشاعرة الألمانية مارجريت شاربرج (ولدت سنة ١٩٢٤)، بقولها فى قصيدة من ديوانها «آثار»، دار النشر فرانكه، دوسلدورج ١٩٧٢:



غناء
فوق الماء
موسيقى الماء
لا تطفئها إلا النار

***

غناء فوق الجسر
وصراخ عذارى
لم يتغن به إنسان

***

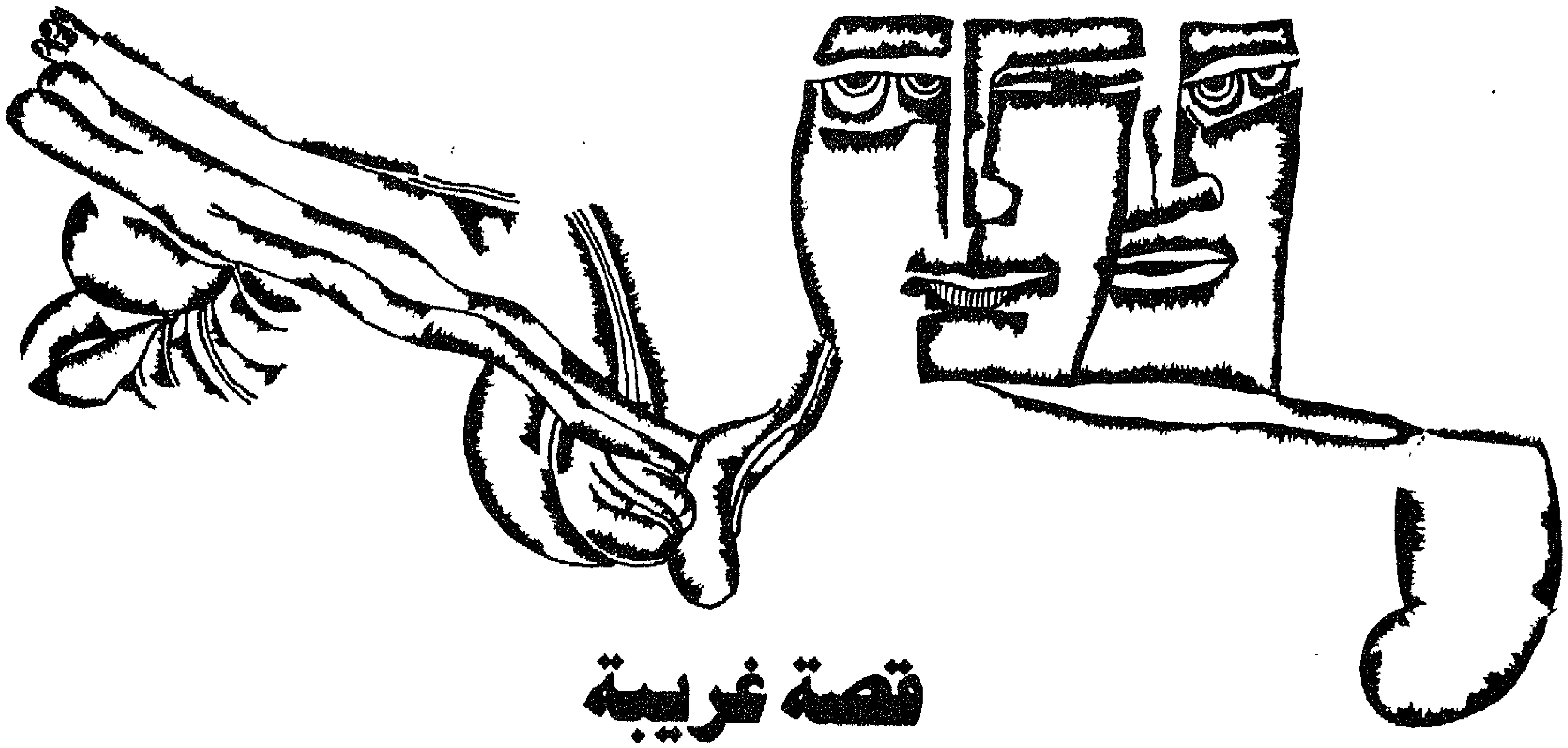
من أجل الصمت
عبر عنه الفنان
كى لا يحولوا
فى جوف الصورة
كالعميان

***

الصرخة
كالشلال
تطلق بأصابع يد
توغل فى البعد
إلى أميال
تشبه لعنة حجر
فوق الجلد

***

الطفلة
قاهرة الصم ●



قصة غريبة

تأليف جونتر شبانج
ترجمة ناهد الديب

امتاز كارل توركاى المحرر بجريدة « الأبندبوست » بحس مرهف . ذات مرة أرسل له مؤلف شاب يدعى « ميركر » قصة من تأليفه ، وطلب منه نشرها بالجريدة فكتب يرد عليه : « قصتك عن الربيع جيدة إلا أن بها جرعة زائدة من الإقبال على الحياة ، حاول التعبير عن القارىء العادى ، اكتب على سبيل المثال قصة تعكس الكآبة التى يحسها كثير من الناس»وكان الرد قصيراً بسبب الحالة النفسية التى كان توركاى يعانى منها،والتى يطلقون عليها اسم « كسل الربيع » .

وبالفعل كتب ميركر قصة أخرى بطلها فنان فقير مغمور ، وأرسلها إلى المحرر،الذى تغلب فى هذه الفترة على « كسل الربيع » ورد عليه قائلا : « الحبكة الفنية للقصة جيدة إلا أنها بائسة أكثر من اللازم » وأشار عليه بأن يجعل الشعور بالإقبال على الحياة هو حافزه ، وأن يكتب قصة حب خفيفه ربما تكون هى الصالحة للنشر .

فما كان من ميركر إلا أن كتب قصة حب مثيرة مليئة بالقبلات وأنهاها نهاية سعيدة ، إلا أن القصة وصلت لتوركاى فى وقت غير مناسب ، حيث كان قد فاجأ سكرتيرته فى اليوم السابق أثناء تقبيل أحد زملائها لها فى مكتبها (مما أثار غضبه) .

وفى هذه المرة رد المحرر على المؤلف الشاب بخطاب قال فيه « عزيزى ميركر ، إن موهبتك لاشك فيها ، ولكن تصويرك للحب بهذا الشكل الوردى يجعل القارىء ينخدع فيه ، حاول هذه المرة أن تكتب قصة جادة ! » .

جلس ميركر هذه المرة ، و كتب قصة حزينة فيها يقتل رجل صديقه ، وأرسلها للمحرر برجاء نشرها هذه المرة .

وفى تلك الأثناء اشترى توركا كلباً سعد به كثيراً ، خاصة وأنه تعود أن يخرج به للنزهة فى ليالى الصيف ، لذلك جاء رد توركاى هذه المرة يقول : « يبدو أنك تناسيت قدوم فصل الصيف ، حيث يحتاج الفرد إلى قراءات خفيفة . لم لا تكتب قصة عن الحيوان ؟ » .

فكتب ميركر قصة كلب وفىّ ضحى بحياته فى سبيل إنقاذ سيده . وتصادف فى أثناء قراءة المحرر للقصة أن هرب الكلب بعد أن كان قد دفع له فى اليوم السابق قيمة ضريبة لا بأس بها ، فما كان منه إلا أن كتب الرد التالى : « قصتك جيدة وأسلوبها مثير ، إلا أنها بعيدة عن الواقع بعض الشىء . انصحك أن تكتب فى موضوع عادى ! » .

كتب ميركر قصة بسيطة تناول فيها حياة سكان فناء خلفى ، وجعل بطلتها الشابة تنتحر بسبب خيانة زوجها لها .

وصلت القصة للمحرر مع قدوم فصل الخريف،فكتب للمؤلف الشاب يقول : « لا بأس ، ولكن القصة عادية أكثر من اللازم ، أعتقد أن الكتابة فى موضوع غريب يتناسب مع مواهبك ! » فكتب ميركر قصة مروعة تحكى عن مؤلف فاشل قتل محرراً بالمقهى ، وأرفق بهذه القصة جميع مؤلفاته السابقة وأرسلها مع خطاب لتوركاى يحثه فيه على نشر قصصه .

وبعد مرور ثلاثة أيام وبعد طول انتظار نشرت قصة للمؤلف الشاب فى « الأبند بوست » التى أوردت أيضاً خبر وفاة المحرر توركاى بالسكتة القلبية . وعرف ميركر فيما بعد أن المحرر الجديد قد أدرج جميع مؤلفاته ضمن القصص الصالحة للنشر .

وأصبح ميركر بين ليلة وضحاها مؤلفاً لامعاً ، إلا أنه وبعد أن افتقد تشجيع توركاى له فقد القدرة على العثور على أفكار جديدة لقصصه .

نجيب محفوظ ..
باحثا عن الحقيقة
في روايته الجديدة عن اخناتون

أحمد محمد عطية

صلة نجيب محفوظ بالتاريخ الفرعونى عميقة ووطيدة وأصيلة ، تكونت منذ طفولته عندما كانت أمه تصحبه لزيارة المتاحف المصرية ، وتقدمت مع الاكتشافات الأثرية وارتفاع الدعوة الفرعونية السياسية واشتداد الحركة الوطنية المصرية . . وتمثلت فى أعماله الأولى : ترجمته لكتاب « مصر القديمة » لجيمس ميكى ، وكتابته لرواياته الثلاث الأولى عن مصر الفرعونية ؛ « عبث الأقدار » ، « رادوبيس » ، و« كفاح طيبة » . وها هو ذا يقدم روايته الفرعونية الرابعة عن « إخناتون » أو « العائش فى الحقيقة » ، إذا تجاوزنا عن اعتبار عمله التاريخى « أمام العرش » رواية .

وقد شابت روايات نجيب محفوظ الفرعونية الثلاث الأولى ما يقترن عادة بالبدايات الأدبية للكاتب من ضعف شكلى ، أو أسلوبى ، أو موضوعى . أما اليوم فقد اكتملت رؤية نجيب محفوظ ، وتنامت خبراته الفنية والأدبية واللغوية ، وصار له عالمه الروائى وأسلوبه الفنى واللغوى الخاص به . فتخلص من كل عيوب البدايات الأدبية الأولى فى رواياته الفرعونية الثلاث ، بدءاً من ضعف رسم الشخصيات وسطحيتها ، مرورا بالمواعظ والتقريرية والمباشرة ، وانتهاء بالأسلوب الجزل الفخم ، واللغة العربية الفصحى المتقعرة ، والخطابية الصاخبة .

فى « عبث الأقدار » اختار نجيب محفوظ خوفو وعصر خوفو لتصوير القدر العابث بالبشر . ودارت أحداث رواية « رادوبيس » فى أواخر عصر الأسرة السادسة الفرعونية . أما رواية « كفاح طيبة » فقد تناولت كفاح مصر ضد الهكسوس ، وانفردت وحدها باستخراج التاريخ واستنطاقه للإدلاء بشهادة الماضى للزمن الحاضر ، والإيماء من الماضى للحاضر ، بالدعوة للكفاح ضد الغزاة المحتلين قديما وحديثا .

وفى أحدث رواياته ينتقى نجيب محفوظ من التاريخ الفرعونى شخصية فذة هى شخصية « اختانون » ، ويطلق أحد ألقابه التى اشتهر بها « العائش فى الحقيقة » ليحمل عنوانها .

والسؤال الذى سيظل يتردد بعد صدور رواية « العائش فى الحقيقة » ؛ هو لماذا كتب نجيب محفوظ هذه الرواية الفرعونية اليوم عن شخصية « اخناتون » الفذة الداعية إلى الإله الواحد ومحطم الأصنام والآلهة المتعددة قبل ظهور الديانات السماوية ؟ ! هل هى عودة إلى الدعوة الفرعونية القديمة ؟ ! وقد وجهت هذا السؤال إلى نجيب محفوظ فأجابنى بأنه وجد بعض الكتب الجديدة حول اخناتون فأثارته لكتابة الرواية . وأكد لى أنه لم يخطط للعودة للفرعونية أو الرواية الفرعونية ، وأنه لم يخطط لعمله الروائى قط إلا فى بداية حياته الأدبية عندما كتب رواياته الفرعونية الثلاث الأولى تأثراً بروايات جورجى زيدان الإسلامية وعملاً على نهجها ، ومع اكتشاف آثار توت عنخ آمون ، واشتداد الحركة الوطنية المصرية . فكأن نجيب محفوظ قد أخذ بكلمة « جيمس بريستد » ، فى كتابه الهام « فجر الضمير » ، وقوله عن اخناتون ومذهبه « إن قصته تعد أروع الفصول وأكثرها إمتاعا فى تاريخ الشرق القديم . . » (ص ٣٠٠) .

لقد اختار نجيب محفوظ لروايته الجديدة شخصية عظيمة كتلك التى وصفها « جورج لوكاش » ، فى كتابه « الرواية التاريخية » ، قائلا : « إن الشخصية التاريخية العظيمة هى ممثل حركة مهمة ذات مغزى تضم أقساماً من السكان كبيرة . وهو عظيم لأن عاطفته الشخصية وهدفه الشخصى يتوافقان مع هذه الحركة التاريخية العظيمة » . (الترجمة العربية للدكتور صالح جواد العظمة ، ص ٣٩ ، ٤٠)

فقد أقام اخناتون ثورة حقيقية تحت النظام الفكرى والعقائدى والدينى القديم ، وبدلت من حياة المصريين القدماء فى عصره ، وأحدثت تغييراً جذريا فى نمط الحياة والتقاليد والقيم ، مما أثر على طوائف كثيرة ، بدءاً من الكهنة وانتهاء بالصناع والخبازين الذين ارتبطت مهنهم وحياتهم بالتقاليد القديمة . لذا قوبل بمعارضة حزب آمون وكهنته وبكل الطوائف الأخرى حتى الضباط والجنود الذين رفضوا سياسته السلمية .

ويصفه بريستد قائلا بأنه « أول ثائر عالمى » وأنه « أقدم باحث عن المثل الأعلى » (فجر الضمير ص ٣٢٩ ، ٣٣٣) . ويقول عنه فؤاد شبل فى كتابه « اخناتون رائد الثورة الثقافية » إنه « أول أبناء الجنس البشرى إدراكا لوحدانية الله » ، وأنه « هو الذى قاد أول ثورة فى التاريخ شملت كل جانب من جوانب الثقافة والحياة الروحية » (ص ٩ ، ١٠) واعتبره « إيما نويل

فليكوفسكي » ، في كتابه « أوديب واخناتون » ، بأنه « أول الموحدين » . (الترجمة العربية لفاروق فريد ، ص ٤) وقد ترددت آراء كثيرة متناقضة حول تفسير وتصوير شخصية اخناتون ومذهبه وخصومه وعهده .

وقد حرص نجيب محفوظ على عرض هذه الآراء المختلفة وتجسيدها في شخصيات الرواية . وإذا كان نجيب محفوظ قد عنى بعرض الآراء والرؤى المختلفة المطروحة من الباحثين والدارسين والمؤرخين حول شخصية اخناتون ، وذلك من وجهة نظر شخصيات الرواية التاريخية والمتخيلة ، فإنه أعطى مزيدا من الأهمية لرؤية « ايمانويل فليكوفكسي » صاحب كتاب « أوديب واخناتون » الذي رأى فيه أن اخناتون هو الأصل التاريخي لأسطورة أوديب ، في حين لم تنل رؤية وآراء العالم الكبير « جيمس بريستد » ، المشيدة بدور اخناتون السياسي والفكري ـ حقها في العرض .

وعندما ذكرت هذا لنجيب محفوظ ، أجابني قائلا بأنه فيما عدا التاريخ التقليدي المكتوب ، فإن كل ما كتب بعد ذلك عن أخناتون هو قراءة للصور والتماثيل والآثار واستنتاجات وتأويلات لها ، وليس تاريخاً مدونا ، وأنه نقلها بهذا الاعتبار وهذا المفهوم .

يقوم البناء الروائي لرواية « العائش في الحقيقة » على معمار فني حديث ، بتقديم شخصية اخناتون من وجهات نظر كبار معاصريه ، وإعطاء تلك الشخصيات التاريخية والمتخيلة الفرصة كاملة لإضاءة شخصية اخناتون من كل الزوايا والمراحل ، من طفولته إلى وفاته ، ولطرح وجهات نظر مختلفة حول مواقف تلك الشخصيات ودوافعها . وتأتي هذه الآراء المختلفة عن طريق حوار ذكي أداره الروائي الكبير نجيب محفوظ على لسان شخصية الراوي المتخيلة « مرى مون » الباحث عن الحقيقة ، والذي نصحه أبوه نصيحة ثمينة فيها منهج الرواية ومعمارها وأسلوبها بقوله له ، بعد أن زوده برسائل لهذه الشخصيات التاريخية والمتخيلة : « كن كالتاريخ يفتح أذنيه لكل قائل ولا يتحاز لأحد ثم يسلم الحقيقة ناصعة هبة للمتأملين » فقد حرص نجيب محفوظ على إثراء شخصية اخناتون بمختلف الرؤى واضاءتها بشتى الأضواء والآراء ، وقد تكشفت هذه الآراء إما بطريق السرد المحدود أو الحوار أو في تصرفات الشخصيات وسلوكها وآرائها ، دون مصادرة رأي ، أو رؤية ، أو اتجاه . وبذلك تجنب الروائي الكبير رتابة السرد التقليدي ، وإن لم ينج من الميل إلى اتجاه أكثر من سواه ، كما لاحظت وأوضحت في السطور السابقة .

في هذه الرواية يولي نجيب محفوظ عنايته الأساسية لرسم شخصية البطل اخناتون ومع ذلك فإن الشخصيات الثانوية نالت اهتمامه في رواية الشخصيات ورؤيتها لشخصية اخناتون والشخصيات الأخرى المحيطة به . وبقدر اتباع نجيب محفوظ للخطوط الرئيسية لتاريخ اخناتون ومصر في عهده ، فإنه أعمل الخيال في بناء شخصيات الرواية سواء منها الشخصيات التاريخية ، أو الشخصيات التي أبدعها

لماذا هذه الرواية الفرعونية ؟.. ولماذا إخناتون بالذات ؟

قلم الروائي وخياله . وقد حافظ نجيب محفوظ على الصدق التاريخي في رسمه للشخصيات التاريخية ، أو المتخيلة ، وفي طرحه للرؤى المختلفة حول شخصية اخناتون ، وفي حرصه على تقديم الاضافات الجديدة مع كل رؤية ورواية للشخصية الجديدة . وهو ما قاله نجيب محفوظ بلسان الراوي في حديثه إلى شخصية « تي » زوجة الحكيم « أي » ومربية الملكة « نفرتيتي » قائلا : « وقد سردت لها المعلومات التي حصلتها عن الأحداث التاريخية ثم قلت : لا داعي للتكرار إن لم يكن لديك إضافة ، أو تعديل حفظاً على وقتك وراحتك . . . » .

فإذا كان اخناتون هو « ذلك الذي يعيش في الحقيقة » ، فإن « مرى مون » ، الراوي في رواية نجيب محفوظ ، هو الباحث عن الحقيقة وبذلك تكون رواية نجيب محفوظ الجديدة « العائش في الحقيقة » بحثاً عن حقيقة شخصية اخناتون وإعادة إحيائها من ركام الرؤى والآراء الكثيرة التي ترددت حول شخصية هذا الفرعون والبطل الفذ . وقد قال « مرى رع » كاهن اخناتون كلمات ذات دلالة في فهم مغزى الرواية وجهها لمرى مون ، الراوي في الرواية ، إذ قال له وهو يعطيه رسالة اخناتون وأناشيده : « اقرأها يا فتى ، وليستجبن لها قلبك المحب للحقيقة فإنك لم تقم برحلتك لغير ما سبب » .

فلنتابع كيف صور نجيب محفوظ شخصية اخناتون من خلال كل الآراء المتناقضة والمختلفة حوله .

بدأ نجيب محفوظ بإفساح المجال لكاهن آمون ، الكاهن الأكبر والخصم العنيد لإخناتون ، وقطب الصراع ضده ، وضد دعوته ، وديانته والعامل على إنهائها كلها . فوصفه كاهن آمون بالمارق وحمل على أمه الملكة « تي » وعلى زوجته « نفرتيتي » وحملها مسئولية اتجاهه إلى عبادة « آتون » إله « اخناتون » الواحد والتمرد على الإله « آمون » وسلطة كهنة « آمون » ، بسبب نهمها للسلطة وحرصها على إبعاد الكهنة عنها . وأخذ على اخناتون أنه تزوج فتاة من عامة الشعب كما فعل أبوه من قبل ، وهذا الحرمان من الأصل الملكي هو في رأيه السبب في التأثيرات الواقعة عليه من أمه وزوجته ، فاتجه نحو ديانة آتون التي حزبت مصر في رأيه وأضاعت الامبراطورية . واعتبر كاهن آمون دعوة اخناتون للحب والسلام ، وحفاوته بالفن ضعفا وحماقة أديا إلى تخريب مصر وضياع الامبراطورية ، مما دعاه للتحرك ضده ودعوته قيادات البلاد لإقصاء اخناتون وإنهاء دعوته وديانته ومذهبه ، فطالبوه بالتنازل عن العرش والبقاء في مدينته وحيدا مع زوجته وبعض الخدم ، وعينوا توت عنخ آمون بديلا عنه ، وتركوه وحيدا حتى أصابه المرض وأدركه الموت

هذا هو اخناتون ، المارق في رأي كاهن آمون . أما الحكيم « أي » والد زوجته نفرتيتي ومستشاره ، فقد ألقى أضواء جديدة على طفولته ، فقال : إنه أدهشه منذ البداية لأنه « كان يفوق سنه بأجيال . وساءلت نفسي أي صبي هذا ؟! أجاء معه من المجهول بأقباس من حكمة الغيب ؟ وقد أتقن مبادىء القراءة والكتابة والحساب بسرعة مذهلة حتى قلت مرة للملكة تي : إن تفوقه يخيف معلمه . « ورفض الحكيم » « أي » اتهام الكهنة لأمه بأنها السبب في « انحرافه » الديني . ويكشف الحكيم « أي » عن وعي اخناتون الاجتماعي والسياسي والديني قائلا على لسان إخناتون وهو يصف مدينة طيبة ، مدينة آمون وكهنته : « طيبة ! تقولون إنها المدينة المقدسة ، إنها وكر التجار الجشعين والفسق والعسر ، ومن هم هؤلاء الكهنة الكبار يا معلمي ؟! ألا إنهم من يضلون البسطاء بالخرافات ، ويشاركون الفقراء في أرزاقهم المحدودة ، ويغوون الفتيات باسم البركة ، فجعلوا من معبدهم مرتدا للدعارة والعربدة ، عليك اللعنة ياطيبة » ووصف الحكيم « أي » إخناتون بأنه لا يكذب وأنه قال له بأن إلهه « لا آتون ولا الشمس ، إنه ما وراء ذلك ، وما فوق ذلك ، إنه الإله الواحد . » كما نفى الحكيم « أي » اتهام الكهنة لإخناتون بالجنون قائلا : « لم يكن مجنوناً ، ولكنه لم يكن أيضاً مثل سائر العقلاء ، كان شيئا بين هذا وذاك لم أعرف كنهه . » أما نهاية اخناتون الغامضة فقد جاءت على يد قائده وصديقه « حور محب » الذي أصر على تعيين كهنة طيبة لأخيه«توت عنخ آمون » بدلا منه ، ورفض « سمنخ رع » كشريك له في الحكم .

هل تمثل إخناتون مرحلة متقدمة في أدبيات محفوظ الفرعونية ؟

أما القائد « حور محب » الوحيد من رجال اخناتون الذي احتفظ بوظيفته كقائد للحرس في العهد الجديد ، ووكل إليه مهمة القضاء على الفساد في داخل البلاد ، وإعادة الأمن إلى ربوعها فأحرز نجاحاً مرموقاً . » هذا الرجل المزدوج الولاء كان رأيه في اخناتون أنه لا يصلح كفرعون : « لم أستطع أبدا أن أهضمه كفرعون من فراعين مصر ، ولم أتحول عن رأيي هذا في أي وقت من الأوقات . . » وبالرغم من ملاحظاته حول الضعف الجسدي لإخناتون إلا أنه اعترف بأنه ناضل الكهنة بصلابة وقوة فـ « رغم الضعف الجسدي ، والأنوثة الخلقية إنطلقت منه عزيمة متحدية مثل ألسنة اللهب لا تدري من أي مجهول استعارها ، ناضل بها أقوى الرجال وهم الكهنة . » وظل متمسكا بإصرار بإيمانه ودعوته .

أما المثال « بك » صديق اخناتون و « المثال الأكبر للملك » الذي ظل على ولائه وإيمانه به ، وهي شخصية متخيلة جسد فيها الروائي رؤية اخناتون الفنية ، فقد صور التجديد في الشكل والموضوع الذي أضفاه اخناتون على الفن المصري في عهده . فقد كان إخناتون شاعراً وفناناً يعيش في الحقيقة ويهمل على إيجادها في كل مجال ، وكان مجدداً يرفض التقاليد الكهنوتية ، ويبرز المشاعر الإنسانية والصور والتماثيل ، ويعمل في سبيل الحب والصدق والحقيقة ، ويؤمن بانتصار الخير ، فـ « الخير لا ينهزم ، والشر لا ينتصر ، ولكننا لا نشهد من الزمان إلا اللحظة العابرة ، والعجز والموت يحولان بيننا وبين رؤية الحقيقة . « لقد جاءت أعمال المثال « بك » تجسيداً لكلمات اخناتون له : « اني احبك ، يابك ، اتقن درسك لتكون رجلي في حقل الإبداع » ، واعترف « بك » : « إنني مدين لمولاي وسيدي بكل شيء . بالدين والفن معا . . وهداني إلى الفن الحقيقي . . » وأضاف : « لم يعرف قلبه الكراهية أو الحقد . » .

ومن جانب آخر جاءت « تادو خيبا » أرملة الملك « امنحتب الثالث » والد اخناتون ، لتتهم اخناتون بالضعف الجنسي كما اتهمت زوجته نفرتيتي بالخيانة الزوجية والتطلع للسلطة . وقالت عن اخناتون : « إنه كان مخلوقاً غريباً ، لا هو ذكر ولا هو أنثى ، يؤرقه الشعور بالنقص والهوان ، فجر الناس إلى الهوان ، وأعلن شعار الحب ولكنه أشعل في القلوب البغضاء والحقد والفساد ، فمزق وطنه وضيع امبراطوريته . وجارته في جنونه المرأة الداهية نفرتيتي لتستأثر بالسلطة ، ولتشبع غريزتها الفاجرة بين أحضان الرجال . » . وأضافت مرددة الشائعة عن علاقة اخناتون الجنسية بأمه : « بل لقد تهامس بعض الجواري بأنه لم يمارس علاقة جنسية إلا مع أمه الملكة تي ! » .

أما شخصية « توتو » وزير الرسائل في عهد اخناتون ، وعميل كاهن آمون وعينه على اخناتون ، فإنها شخصية زائدة عن مقتضى البناء الروائي ، ويمكن حذفها دون أن تهتز صورة اخناتون ، لأنه لم يفعل في الفصل الخاص به سوى ترديد بعض العبارات المعادية لاخناتون وأضاف إليها أنه « كان يمكن أن يكون شاعرا أو مطربا . ولكنه جلس على عرش الفراعنة ، فكانت الكارثة . »

ودافعت « تي » زوجة الحكيم « أي » عن اخناتون ونفرتيتي قائلة إنه لم يكن يستحق « تلك النهاية المحزنة » وإنه « كان النبل والصدق والحب والرحمة ، فلم لم يبادله الناس نبلا بنبل ، وصدقاً بصدق ، وحباً بحب ، ورحمة برحمة ؟» وفسرت موقف نفرتيتي من نهاية اخناتون قائلة : « إنما كرهت أن تشهد هزيمة الملك وإلهه فلاذت بالهرب خلال لحظة يأس طارئة ، على أن ترجع إليه بعد ذهاب الجميع . ولا أشك في أنها سعت إلى ذلك ولكنها منعت بالقوة ، ولا تصدق أي تفسير آخر لهجرها القصر . »

وإذا كان نجيب محفوظ قد حرص على طرح وجهات النظر والرؤى المختلفة حول شخصية إخناتون ، فإنه أخذ يمزج الآراء المعادية له بالآراء المؤيدة في تتابع وتناغم يثرى تلك الشخصية التاريخية والروائية الفذة . فبعد رؤى « تادو خيبا » و « توتو » المعارضة ، جاءت رؤية « تي » المؤيدة ، ثم عادت الرؤية المعارضة لـ « موت نجمت » وفيها ترددت آراء « إيمانويل فليكوفكس » صاحب كتاب « أوديب واخناتون » عن العلاقة الجنسية بين اخناتون وأمه وعن رد أسباب الكوارث التي حاقت بمصر إلى هذه العلاقة الآثمة ، وردها بدورها كأصل لاسطورة أوديب الاغريقية . فقالت « موت نجمت » : « وقد تؤكد لي عجزه وشذوذه من خلال اتصالاتي اليومية بحريمه . هناك يعرفون الحقائق التي تخفى عن أقرب المقربين من رجال الدولة . هناك تندروا بعجزه ، وهنا فضحوا سر العلاقة الآثمة بينه وبين أمه ، المرأة الوحيدة التي عبر عجزه في حضنها ، والمرأة الوحيدة التي أنجبت له ابنة . وذاك شذوذ لم تعرفه بلادنا على مدى تاريخها . من أجل ذلك ثبت لدي أن بلادي تمضي نحو مصير أسود . »

في حين أبدع « مرى رع » الكاهن الأكبر للإله الواحد في مدينة النور « اخت اتون » في وصف لحظات الوحي والالهام عند اخناتون ، وكلماته في تلك اللحظات الباهرة ، وذكر الوجه الاجتماعي لمذهب آتون وكيف تدرج اخناتون في دعوته « وأعلن إيمانه لخاصته ولكنه لم يتعرض للآلهة إلا فيما بعد ، وبالتدرج أيضاً ، فأعلن كفره بالآلهة الزائفة أولا ، ثم ألغاها ووزع أوقافها على الفقراء في خطوة تالية . » وأضاف « مرى رع » إن إخناتون لم يمت « ولا يمكن أن يموت . إنه الحقيقة الباقية والأمل المتجدد ، وليتتصرن عاجلا أو آجلا ، ألم يعد الإله بأنه لن يخذله ؟ ! » .

ومثل « ماى » قائد جيش الحدود وجهة نظر العسكريين في اخناتون ، وهي وجهة نظر معادية له ولمذهبه ولدعوته للسلام ، كما قال : « ذلك المارق ، مجهول الأب ، الذي أذل بشذوذه أعناق الرجال ! لقد سكتت طبول القتال ، ونكست رايات المجد ، ليرتفع

صوت الغناء والطرب من فوق عرش الفراعين . . »
وأضاف « ماى » قائلا : « أفقدنا ذلك المخبول شرفنا العسكرى ، وجعلنا هـزأة للمعتدين وفـريسة سهلة لقطاع الطرق . » وكشف عن حملة التحـريض التى شنوها بهـدوء ضد اخنـاتون ، وان كـاهن آمـون ، الكـاهن الأكبر والمتـآمر الأكبـر ، رفض أن يسقطه القادة العسكريون مثله بالقوة لأنه سيكـون صاحب السلطة والعرش ، بل أراد ملكا ضعيفاً : « وأدركت ما يجول بخاطره . إنه رجل داهية وينظر إلى بعيد . فقدر ولا شك أنه إن أذن لى فى القتال فقضيت على المارق ورجاله . أحرزت بحق الصدارة والبطولـة ، وحزت بذلك أقوى الأسباب لاعتلاء العرش . وعند ذاك سيجد على العرش ملكا قويا لا يمكن أن يتجاوز حجمه الطبيعى فى رحـابه . لـذلك جنـح إلى السلم واختار العرش غلاما لا حول له ليكبر ويتضخم على حسابه . وهاهم اليوم يحومون حول العرش ، الكاهن واى وحو رمحب ، ويتربصون . » .

وترجم « محو » ، قائد الشرطة فى عهد اخناتون ، دعوته للسلام والحب والعدالـة إلى أفعال ، فقـال : « كنا نقبض على اللصوص فنسترد ما سلبوا . ونهيء لهم عملا فى المزارع ونلقنهم رسالة الحب والسلام . أما القتلة فيرسلون إلى المناجم ، وتوفـر لهم أسباب الراحة ، والرزق ، ويتلقون فى أوقات الفراغ دورسا فى الدين الجديد . وكثيرا مالقينا من ذلك ضروباً من الجحود والغدر . ولكن حرارته لم تفتر أبداً . »

وأوضح « ناخت » وزير اخناتون أهم نقاط ضعفه الإنسانية : « وهى أن شئون الدنيـا الواقعيـة لم تكن تهمه ، وكانت تبعث فى نفسه الملالة والسقم . » وأكد « بنتو » طبيب اخناتون قوة روحه وأنها أساس صلابته وليس جسمه ، أوكما قال : « وكنت أتصور أن سلامة الجسم هى أسـاس لسلامـة الـروح ، فـأثبت لى أن العكس صحيح أيضاً ، وأن قوة الروح قد تمد الجسد الضعيف بقوة تفوق إمكاناته . » ونفى طبيبه الخـاص كل المزاعم حول شذوذه ، وضعفه الجنسى ، وعلاقته بأمه قائلا بأنه كان رجلا قادرا على الحب والإنجاب . وعلل هجوم خصومه ومزاعمهم بقوله : « المسألة أنه كان إنسانا فاق سموه أى إنسان ، يبشر بمملكة الهية ، لا تتوافق مع طبيعة البشر ، فأشعر كل فرد بتفاهته ، وتحداه باستفزاز لا قبل له به . فانهالوا عليه بالغضب اليائس والحقد الحيوانى . . » .

وجاءت الملكة « نفرتيتى » زوجة اخنـاتون لتقدم شهادتها ورؤيتها الحاسمة فى ختام الرواية وفى بحث نجيب محفوظ عن الحقيقة فى شخصية اخناتون التاريخية الفذة . فرأينا تلك الملكة سجينة قصرها ، ولم يستطع الراوى الوصول إليها إلا بإذن خاص من القائد « حور محب » .

ودلل الراوى على أهمية شهادة نفرتيتى فى الـرواية قائلا : « خفق قلبى وأنـا أقترب من ختـام رحلتى ، وكأننى لم أقم بمغامرتى المثيرة إلا من أجـل لقاء هـذه السيدة الوحيدة . » ؟! أما هى فقد قالت له : « لقد سمعت الكثير عنـه وعنى فـاستمـع إلى صـوت الحقيقة . » ؟!

فـما هى الحقيقـة التى يبحث عنها نجيب محفـوظ بواسطة راوية فى روايته الفرعونية الجديدة « العائش فى الحقيقة » ؟!

عرفنا أن نفرتيتى ، مثل اخناتون ، ذات تكـوين خاص ، وأنها تعلقت بأتون وبالإله الواحد وبأناشيد اخناتون التى كان يتناقلها أبوها الحكيم « أى » حتى قبل أن تلقاه ، فتعلقت باخناتون قبل أن تراه ، فلما رأته فى حفـل عيد الجلوس كـانت متلهفة لـرؤياه واتبـاعه : « تصورته تمثالا من نور ، ولكنى وجدته نحيلا متهافتا نحيبا للأحلام . وأفقت من هزيمتى العابرة بسـرعة ، تجاوزت المنظر المثير للرثاء الروح الكامنة فيه ، التى اختصها الإله بحبه ورسالته ، وأعلنت لها فيـا بينى وبـين نفسى الولاء إلى الأبـد . » وأضـافت قـائلة : « ومضت الحياة بنا كزوجين ومؤمنين ـ أما عن حياتى الـروحية فقـد تلقيت منـه مـددا لا يفنى أتـرع قلبى بالنور ، حتى توقعت أن يكلمنى الإله كما يكلمه ، وأن يكرم نصف رمزه بما يكرم به نصفه الآخر . . »

وتمتد رواية نفرتيتى عن اخناتون وعلاقتها الزوجية به ، وبجوهر مشاعره وإيمانه وروحه ، فتؤكـد رفضه للتقاليد وإيمانه بالإله الواحد والحب الواحد ووقوعها فى حبه كزوج ، كما تكشف نفرتيتى عن حقيقة الوجوه المخادعة المحيطة به مثل القائد « حورمحب » ووالدها الحكيم « أى » وغيرهما من الذين كانوا يدعون الولاء له والإيمان بالإله الـواحد ، فى حـين أنهم يضمرون الحقد ويتوثبـون للقفز عـلى كرسيـه الملكى ، وذلك بالإضافة إلى مؤامرات الكهنـة وزحف الأعداء على الأمبراطورية . وتصف نفرتيتى اخنـاتون ومـذهبة قائلة : « كرس الملك حيـاته كلهما لرسـالته ، داعيـا للحب بالحب ، نافيا العنف والقهر والعقاب . مخففا الضرائب عن الفقراء . حتى آمن الجميع بأن عهـدا جديدا من الخير يحل بأرض مصر . »

أما نهاية اخناتون الغامضة فتصورها رواية نفرتيتى فى إنذار « حور محب » له بالتنحى عن العرش ، وهو الأمر الذى رفضه اخناتون ولكنه أجبر عليه ، بحجة الخوف على حياته ، وهو مادعا نفرتيتى إلى محاولة التأثير عليه بالبعد عنه ، حتى حوصرت فى قصرها ومنعت من الاتصال به ، بالرغم من حبها له وإصرارها على إيمانها بالإله الواحد ، إلى أن بلغها نبأ وفاته فلم تشك فى أنهم قتلوه : « ليؤمنـوا نصرهم الـزائف . ففارق الـدنيـا المارقة ليستقر فى قلب الخلود . وسوف ألحق به ذات يوم ليطلع على براءتى ويمنحنى عفوه ويجلسنى إلى جانبه على عرش الحقيقة . »

ويختتم نجيب محفوظ روايته الجديدة « العائش فى الحقيقة » بكلمات عميقة المغزى غنية بالدلالات تأتى على لسان الراوى يعبر فيهـا عن رؤياه للحقيقـة . . حقيقة اخناتون ومذهبه ، قائلا أنه أخفى عن الـده أمرين : « ولعى المتزايـد بالأنـاشيد . وحبى العميق لتلك السيدة الجميلة . » فالحقيقة لا تموت وأنـا شيد اخناتون باقية بالرغم من كل محاولات محوها ، وصورة نفرتيتى الجميلة المؤمنة الخالدة خلود اخناتون العائش فى الحقيقة . كما يتمثل ذلك كله فى إيمان الراوى ، ممثل الأجيال الجديدة ، بأناشيد اخناتون التى تحمل مذهبه ودعوته ●

فرنسا تعيد اكتشاف هوجو

[illegible]

الاتجاهات النقدية المعاصرة فى الغرب

د. مارى تيريز عبد المسيح

يختلف حال النقد الأدبى فى الغرب الآن ، عما كان عليه فى أوائل هذا القرن . فبعد أن كان الكتاب والمؤلفون يشكون من خلو الساحة من منهج نقدى واضح يتيح للناقد تقديم الأديب أو المبدع بأسلوب سليم ، أصبح مصدر الشكوى اليوم هو تعدد الاتجاهات النقدية وتضاربها .

ويرجع ذلك لأكثر من سبب ، مثل ازدياد الدراسات الأكاديمية ، مما يترتب عليه ازدياد عدد المثقفين من ناحية ، وظهور نقاد مهنيين من ناحية أخرى ، ومثل التعددية الفكرية التى أصابت كل الأنشطة الفكرية والإنسانية فى هذه المرحلة .

وعلى أية حال ، فإن تطور النقد - كما لاحظ ت . س . اليوت - يعتبر مظهراً من مظاهر التطور أو التغيير فى الشعر الذى يحدث نتيجة للتغيرات الاجتماعية . ومن هنا تكون مهمة الناقد تقديم الأعمال الجديدة إلى جمهور القراء . والدليل على ذلك أن مدرسة «النقد الجديد» التى ظهرت فى أوائل هذا القرن وأنشأها مجموعة من الكتاب الجدد مثل «إزرا باوند» و «ت . س . اليوت» و «د . هـ . لورنس» كان هدفها الأساسى من الكتابات النقدية تهيئة البيئة التى تساعد الفنون الجديدة على خلق ذوق عام له الاستعداد الكافى لتقبلها .

وترتب على هذا ظهور جيل من النقاد فى العشرينيات أصبحت كتاباتهم - الآن - فى عداد الكلاسيكيات ، مثل ا . ا . ريتشاردز (١٩٢٤) و «وليم أمبسون» (١٩٣٠) و «كينيث بيرك» (١٩٣٠) و «ف . ر . ليفز» (١٩٣٢) على سبيل المثال لا الحصر . وأهم ما أضافه هؤلاء النقاد هو إيجاد مذهب نقدى تطبيقى جديد ينبنى على استنتاجاتهم حول طبيعة اللغة الأدبية . وأصبح الحكم على الأعمال الأدبية ، ليس مجرد مسألة «ذوق» أو «أفضلية» بل حقاً من حقوق البشر كافة ، إذا اتبعوا المنهج النقدى السليم . ومع أنه قد تبين للجميع منذ البداية أن النقد لا يستطيع أن يصل إلى مرتبة العلم ، إلا أنهم اتفقوا على ضرورة الوصول إلى بعض النظريات المسلم بها حول طبيعة العمل وبنائه والشكل الأدبى بعامة .

وكان لتشجيع ديموقراطية النقد آثاره السيئة ؛ فقد خرج النقد من إطار النقاد المبدعين أصلاً إلى أيدى الباحثين والمنظرين المتخصصين . ولم يكن هناك انشقاق بين المبدع والناقد على مر العصور . فقد نظر كلٌ من «بن جونسون» و «كولريدج» و «ماثيو آرنولد» و «هنرى جيمس» و «ت . س . اليوت» لأعمالهم لتهيئة الذوق الذى سوف يتلقى هذه الأعمال . أما الآن فهناك انفصال بين الكتاب والنقاد المعاصرين ، ترتب عليه انشقاق فى المناخ الثقافى ، فأصبح النقاد يكتبون للنقاد لا للكتاب ، حيث إنهم يعتقدون أن زمن العمل الإبداعى قد ولى ، بل ، ولا يخصون القارىء العادى بنصيب من الاهتمام ، فهو يعتبر بالنسبة لهم مجرد هاو غير جدير بالاحترام . وبالتالى أصبحت القراءة نشاطاً مهنياً صرفاً ، وترعرعت المناهج ، وتكاثرت التفسيرات ، وأخذ النقد يميل إلى أن يكون فرعاً من فروع المعرفة بدلاً من أن تكون مهمته الأساسية هى توفير الجو الملائم الذى يهيؤ الإبداع ، ويساعد الذوق العام على تلقى الأعمال الجديدة .

ويصعب علينا حصر المدارس النقدية الغربية حصراً دقيقاً ، ولكننا نستطيع تصنيفها تصنيفاً مبدئياً إلى اتجاهين رئيسيين ، هما :

الاتجاه الأول : وهو ذلك الذى يتمسك تمسكاً شديداً بالشكل وبنائه وتراكيبه اللفظية ، وهو الطريق المسدود الذى أدت إليه مدرسة «النقد الجديد» عندما أصبح العمل الفنى موضع تأمل فى حد ذاته ، وكأنه كتب من أجل ذاته ، حتى وصل الأمر إلى تفضيل أنواع أدبية على غيرها ، مثل القصيدة الغنائية التى كانت تعد الشكل الفنى الأمثل .

أما الاتجاه الثانى فقد لجأ إلى بحث علاقة العمل الأدبى باللغة ، كوسيلة للوعى والتعبير فى المجتمع ككل لا كلغة أدبية منفصلة .

فالأدب ليس كما افترض «النقد الجديد» فيما قبل مجرد فن ابتكار أساليب جديدة وقيم أدبية ، بل هو نتاج مكثف لما هو أكثر من ذلك ، فعملية الإبداع تتأثر بوعى الفنان ، وبلا وعيه ، بما يحمله من الأساطير والرموز والقيم والإدراك الحسى ، وكلها أشياء يصعب على الفنان التحكم فيها بوعيه وذاتيته . وربما يكون هذا الاتجاه نابعاً من فقدان الثقة فى قدرة الإنسان الذاتية . وبالتالى قدرة الفنان على أن يكون السلطة المطلقة فى الوجود ، فهو فى واقع الأمر يفتقد الحرية

الفردية المطلقة التى تتيح له إمكانية التمييز . لذلك لم يصبح الأدب مصدر قيمة فى المجتمع ، بل أصبح أحد مظاهره . وربما تسببت التعددية فى مناهج علوم المعرفة فى التشكيك فى قيمة الأدب ذاته ، مما دفع النقاد للإحجام عن التقييم والإغراق فى الوصف والتفسير .

وهذا يرجعنا إلى الصراع الذى كان قائماً فى بدايات القرن عند ظهور مدرسة «النقد الجديد» ، وهو الذى حاول أن يجيب على التساؤل حول ماهية الأدب ؛ هل هو شكل أم مضمون ؟ وتتبع الناقد الإنجليزى «جراهام هو» Graham Hough هذا الانقسام فى الاتجاهات النقدية منذ الحضارة الإغريقية إلى الآن ، ففى كتابه «مقال فى النقد» يطلق على المجموعة الأولى «الاتجاه الشكلى» وعلى المجموعة الثانية «الاتجاه الأخلاقى» . فبينما أكد أفلاطون أهمية الأدب فى تعليم النشء ، قام أرسطو بتحليل بناء الحبكة المأساوية . وبينما حمل «شيلى» الأدب مسئولية إعادة إحياء الإنسانية ، ندد «جوته» بعبثية هذا الادعاء . وبينما تنص «الواقعية الاشتراكية» على تذويب الطبقات ، تؤسس «الشكلية البرجوازية» بناءها الأدبى على الأساطير واللغة .

ولا شك فى أن الجزم بصحة منهج دون منهج أمر شديد الصعوبة ، ولكن المثقف العربى - فى رأينا - لابد له من أن يلم بهذه المناهج إلماماً يمكنه من متابعة أحدث ما يدور حوله فى العالم والمشاركة فيه .

وسوف نقدم تلخيصاً مبسطاً لهذين الاتجاهين فى النقد الأدبى المعاصر من خلال التعريف بأهم مدارسه . ونقتصر فى هذا المقال على الاتجاه الشكلى ، ويتمثل الآن فى ثلاثة مناهج نقدية رئيسية . . أولها ، منهج ركز دراساته على الفنون الأدبية بأنواعها المختلفة (Semre) وثانيها ، منهج اعتمد دراسة العلاقة بين الأدب وعلم اللغة . وقد أدى ذلك فى نهاية الأمر إلى قيام المنهج الثالث وهو المنهج البنيوى . . .

يتمثل المنهج الأول فى الدراسات النقدية التى تسعى إلى تحليل الفنون الأدبية بأنواعها المختلفة ، وهى دراسات ذات تاريخ طويل ، بدأت خطواتها الأولى منذ أرسطو ، وتطورت لترتبط - الآن - بالكلاسيكية الجديدة . وبالرغم من اختلاف تعريفات الأنواع الأدبية على مر الزمن ، إلا أنه يمكن التمييز بين اتجاهين عامين فى أساليب التعريف المتعددة . أما الاتجاه الأول فهو يشترط على الكاتب المحافظة على الفن الأدبى ، أو (النوع) بالمعنى الأرسطى الضيق . فى حين يستنبط الاتجاه الآخر الفنون الأدبية بأنواعها المختلفة من الأعمال القائمة ، ويقوم بوصفها . وبالتالى فلا يحرّم هذا الاتجاه المزج بين شتى الفنون والأنواع الأدبية ، بل يحاول تعريف النتاج الجديد على أنه أحد الأشكال المتطورة . ويتزعم هذا المنهج الوصفى الساحة النقدية الآن ، بالرغم من تعدد اتجاهاته ، وأهم الداعين له هو الناقد الأمريكى «نورثروب فراى» فى كتابه «تحليل النقد» (١٩٥٧) . ويتزعم الاتجاه الأرسطى ر . س . كرين R. S. Crane الذى أعد كتاب النقد والنقاد

(شيكاغو ١٩٥٢) وهو يحمل مجموعة من المقالات لتابعى هذا المنهج فى شيكاغو ، ويحاول البعض إيجاد طريق وسط بين هذين الاتجاهين ، مثل «آلان رودوى» Alain Rodway كما يتبين من إحدى المقالات التى نشرت فى مقالات النقد الأدبى (١٩٦٤) ، والنقد المعاصر (١٩٧٩) . ويتلخص رأيه فى أنه لا مفر من التصنيف النوعى للفنون الأدبية ، إلا أن ذلك لا يجب أن يدفع الناقد ، بأى حال من الأحوال ، إلى التفكير الآلى automatism بل على العكس من ذلك فهو ييسر له - إلى حد ما - الخروج عن المألوف .

وقد أدت الاتجاهات المتضاربة ، والتعريفات المتعددة لفنون الأدب وأنواعه إلى ظهور المنهج الثانى فى شكل دراسات تتقدم بنظرية علمية موحدة للأدب . ويرى أصحاب هذه الدراسات أن التعددية التى وصلت إليها المناهج النقدية تحتم وجود نقد موحد يقوم على أسس نظرية تجريبية يمكن استخراج ألفاظ وصفية منها . لذلك رأى هؤلاء أن على النظرية النقدية أن تقوم على نظرية للغة ، أى إيجاد العلاقة بين علم اللغة والأدب . ومن الأسماء البارزة التى تزعمت هذه الدراسات «ياكوبسن» R. Jackobson ، و «ليفى شتراوس» C. Levi - Strauss و «ريفاتير» M. Rifaterre ، ويتلخص منهجهم فى قول أحدهم وهو «ريفاتير» : «إن عالم اللغة يلم بجميع المعطيات ، فالمذهب اللغوى البنيوى الحديث يرى أن علم اللغة باستطاعته أن يكتب قواعد تفى بكل مظاهر الشعر حتى الاستعارات» .

والمنهج الثالث فى النقد هو المنهج البنيوى ، ذلك المنهج الذى ينحدر من سلالة المدرسة الشكلية . وهناك اتصال وثيق بينه وبين علم اللغة ، بل إن معظم الدراسات اللغوية تدعى بالبنيوية لأنها تقدمت كثيراً فى التحليل والتعميم ، وفى تعريف وحدات لغوية أصغر من الكلمات ، مدركة قدرات اللغة ، حتى وصلت إلى مفهوم خاص بها يؤكد أنها ليست مجرد تراكمات عفوية لتقاليد متفرقة ، بل هى نظام منبثق من علاقات تعبيرية متماثلة ومتشابكة . وهذا لا ينطبق فقط على التعبيرات المفردة بل على لغات بأكملها .

ومن بين من هاجم هذا المنهج النقدى لإسرافه فى الدراسات الشكلية «ويمسات» W. K. Wimsatt حيث يقول فى مقال له (١٩٧٩) إن على الناقد الأدبى أن يسعى للاحتفاظ بإنسانيته ، ويستمر على ولائه «لكولريدج» و «كروتشى» اللذين تنبها إلى أن تحطيم القواعد اللغوية والشعرية هو مسعى أى فنان ، وعلى الناقد أن يتبع ذلك أيضاً عند إعادة اكتشاف الأعمال الأدبية السالفة وتقييمها . كما كتب «باتسون» F. D. Bateson فى قواعد النقد (١٩٦٨) The Disciplines of criticism مدللا على قصور المنهج السويسرى ، وأثار الجدل حول أحادية الرؤية عند علماء اللغة . وتناول «هارى لفن» Harry Levin الموضوع من هذا المنطلق أيضاً فى كتابه «لماذا لا يعد النقد الأدبى من العلوم الدقيقة ؟» (١٩٦٧) Why Literary Criticism is not an exact Science?

حيث يرى أن هناك اختلاطاً وتباعداً بين تعريف العلم والفن يؤدى إلى اختلاف كل من منهجيهما . فمن الصعب تحليل الإنسان فى رسم بيانى .

ويقوم المنهج البنيوى على حقيقة معروفة هى أن الأدب لا يتكيف بالوضع الاجتماعى الذى ينشأ فيه . إلا أن بعض النقاد مثل الناقد الفرنسى «رولاند بارت» قد نجح فى التوفيق بين التحليل الداخلى للنص ، والتحليل العام للحضارة ككل ، وهذا فى كتابه الشهير «الكتابة فى درجة الصفر» (باريس ١٩٦٣) .
Le degre/ Zero
De l'ecriture

ولم تعد تعاليم المنهج البنيوى تؤخذ كمسلمات ، كما يتبين لنا من المناقشة التى دارت فى جامعة «بيل» Bale بالولايات المتحدة ، والتى نشر بعضها فى (ديسمبر ١٩٦٦) . وصاحب الاستياء من الاتجاه الشكلى ظهور عدة مناهج نقدية أخرى لم تتجاهل مضمون الأدب ، وعلاقته بالحضارة ككل .

وسوف نحاول - فى مقال آخر - أن نلقى الضوء على هذه المناهج النقدية . ولكن قبل أن نفعل ذلك علينا أن ننبه إلى أننا لا نسعى بذلك التصنيف إلى زرع الشقاق بين اتجاهين قد يعد كلا منهما مكملاً للآخر . وإلا أدى بنا ذلك إلى خلافات أدبية نحن فى غنى عنها فى الوقت الراهن ، فالبحث عن ماهية الأدب يستدعى التوجه نحو شمولية التجربة الإنسانية . فهناك علاقة بين دراسة الشكل ، ودراسة المضمون والمطلوب هو دمجهما فى منهج نقدى يتيح مناقشة ماهية الأدب ووظيفته فى دراسة واحدة وبمصطلحات غير متضاربة .

فالمعنى الحقيقى وراء دراسة الاتجاهات النقدية المتضاربة فى المدارس الغربية ، التى تسود الموقف الآن ، هو تعريف القارىء العربى والناقد بها حتى يكون على استعداد ذهنى لاستقاء من شتى المناهج بما يتلاءم مع الضرورات الثقافية للتجربة الأدبية التى يتعايش معها ، ولكى لا يقع فى شرك التبعية لمنهج واحد ومحاولة تطبيقه تطبيقاً تعسفياً قد يسىء إلى الذوق الأدبى فى مجتمعنا . فقد يترتب على ذلك تشويه ذوق المتلقى ، إلى جانب انحراف الكاتب عن أسلوبه الأصيل لاعتقاد خاطىء بأن عليه أن يلتزم بالقيم الأدبية الغربية وإلا رمى بالتخلف ●

وجه الحقيقة

د. عبد الغفار مكاوى

سمع الشاب عن تمثال إيزيس المقنع ، وعن الحقيقة التى تختفى وراء القناع . ودفعه العطش إلى المعرفة . للسفر إلى معبد الربة فى سايس أو صا الحجر ، لعله يتلقى الحكمة الغامضة من كهنتها . كان القلق يعذبه فهتف بالكاهن : ماذا أملك إن لم أملك كل شىء ؟ أهنا مجال للأقل أو الأكثر ؟ أليست الحقيقة واحدة لا تنقسم ؟ حاول الكاهن أن يهدئه ويكفكف من غلوائه . وبينما الحوار يتردد بين جذب وشدّ ، إذا بالشاب يلمح التمثال الضخم الذى أسندل على وجهه القناع . سأل الشاب : ما الذى يختفى وراء هذا القناع ؟ وأجابه الكاهن : إنها الحقيقة .

صاح الشاب : ماذا ؟ إننى أسعى إلى الحقيقة وحدها ، ومع ذلك تخفونها عنى ؟ قال له الكاهن : ليس لبشر فإن يرفع هذا القناع المقدس حتى ترفعه الربة بنفسها . من حاول أن يمدّ إليه يده الطائشة بغير خشوع .. سأل الشاب فى لهفة : ماذا يحدث له ؟ أجابه الكاهن : سيرى الحقيقة . هتف الشاب : وأنت ؟ ألم ترفعه عن وجهه ؟ ابتسم الكاهن فى حنان : ولم أحاول أبداً ، فليس هذا الجدار الرقيق هو الذى يفصلنا عنه ، بل قانون غامض . ربما يسهل على يدك أن تلغيه ، لكنه سيكون ثقيلا ثقل الأطنان على ضميرك ..

ويمضى الشاب إلى بيته وهو فى حيرة من أمره . ويتقلب فى الفراش فيؤرقه الشوق إلى المعرفة . ويهب من مرقده فى منتصف الليل ويذهب إلى المعبد . ويتسلق السور ويقفز إلى داخل المحراب الذى يلفه السكون الموحش وتتردد فيه أصداء خطاه الخائفة . ويتقدم من التمثال الذى تسقط عليه أشعة القمر الفضية ، وترتعش قدماه وترتفع خفقات قلبه ويطن فى سمعه صوت يحذره من القرب من قدْس الأقداس : ما من بشر فإن يرفع هذا القناع حتى أرفعه بنفسى ! ويتردد صوت آخر يجيش من أعماق ضميره ألم يقل هذا الصوت نفسه إن من يرفعه يشاهد الحقيقة ؟ سأكشفه عن وجهها ، وليكن ما يكون !

وبقية الحكاية القديمة التى رواها الشاعر « شيلر » معروفة . فقد كشف الشاب القناع . ولكن ماذا رأى ؟ لا يدرى أحد عن ذلك شيئاً فقد وجده كهنة إيزيس فى اليوم التالى فاقد الوعى ممدداً أمام قدمى التمثال . أودى به الاكتئاب والذهول إلى حتفه ، وورى قبره قبل أن يُفصح لسانه عما شاهده أو جرَّ به . وبقيت قصته نذيراً لكل من يحاول أن يقتحم سرَّ الحقيقة بغير خضوع وخشوع ..

مازالت كلمة الحقيقة يشع منها ذلك الغموض الذى جذب الشاب المصرى القديم . والمعنى الذى نستخلصه منها واضح : فليس فى قدرة الانسان أن يدرك الحقيقة نفسها ، لأن أقصى ما يستطيعه أن يشاهد انعكاساتها على الأشياء والأحياء . وإذا كانت عين الجسد ـ كما علمنا أفلاطون وأفلوطين ـ لا تستطيع أن تحدق فى الشمس لأن الضوء سيعشى بصرها ، فما بالك بعين البصيرة والروح ؟ إنها لتعجز أيضاً عن مشاهدة الحقيقة ذاتها ، ولهذا تغض بصرها فى خشوع وتكتفى بلمح شعاع واحد من نورها وقد فطن الاغريق إلى هذا منذ بداية وعيهم الفكرى ، إذ عرفوا كلمة « الفلسفة » بأنها محبة الحكمة والسعى على الطريق إليها ، أما الحكمة نفسها فلا يملكها إلا الآلهة .

لا شك أننا نختلف حول المعانى المختلفة للحقيقة . سيؤكد البعض وجود حقيقة مطلقة يسعد بها الجنس البشرى فى آخر المطاف وتتوج جهده وتعبه ، وسينكر البعض الآخر وجود هذه الحقيقة ويزعم وجود « حقائق » مختلفة باختلاف الموضوعات التى نبحثها ، تقتضى كذلك مناهج مختلفة تقربنا منها ؛ فالحقيقة فى المنطق غيرها فى الفن والأدب غيرها فى العلوم الطبيعية والرياضية أو الإنسانية .

وسيربط فريق ثالث بين الحقيقة والثمرة أو النتيجة النافعة التى تترتب عليها ، ويعلن فريق رابع أن الحقيقة فعل وممارسة قبل أن تكون تأملاً ونظراً ، وينادى فريق خامس بأن لكل فرد منا حقيقته ، وعليه أن « يحققها » بنفسه ويصنعها باختياره وقراره الحرّ المسئول ، ويعصمها من الزيف العام الذى يفرض عليه أباطيله ويحاول أن يضلله عن حقيقته الأصيلة .

هكذا تختلف الآراء والمذاهب حول مشكلة الحقيقة . ومن العبث أن نتعرض لها أو نحاول لمس خيط واحد من عقدتها المتشابكة فى مثل هذا الحديث القصير . فالمهم عندى أن نسلِّم معاً بما استقرَّ فى الوعى الفلسفى والعلمى الحديث من البعد عن تأكيد الحقيقة النهائية المطلقة ، والميْل إلى الترجيح والاحتمال فى كل ما نتوصل إليه . وكأنى بالمفكر والعالم يقول لنا : هذا هو كل ما استطعت أن أصل إليه . لا أزعم أنه الحق المطلق ، بل أزعم أن احتمال صدقه أكبر من خطئه ، حتى يأتى كشف آخر أو نظرية أخرى متغيرة وتعدِّل منه أو تلعنه وتضع مكانه « حقيقة » أخرى تظل بدورها مؤقتة . ومعنى هذا أن ادعاء المطلق شىء يرفضه الفكر والعلم جميعاً ، بل هو فى الواقع شىء غير إنسانى ، ولا يمكن أن تتولد عنه إلا الأشكال البغيضة من « التعصب » والتطرف والتزمت والاستبداد . ولهذا يقترن البحث عن الحقيقة دائماً بالتواضع ، ويستلزم أن يكون جهداً مشتركاً يقوم على التعاون والتقاء الأيدى والعقول والقلوب ، ويؤكد فى النهاية أن كل من يبحث عن وجه الحقيقة فى أى مسألة أو مشكلة لابد أن يكون فيه شىء من العابد والزاهد والمتصوف ، لا من الارهابى أو الجلاد ومُدَّعى الاتهام . . .

إن الحقيقة أشبه بقلعة لها ألف باب وباب ، والدروب المفْضية إليها تزيد على الألف درْب ودرب . ولو أنكرت وجود حقيقة مطلقة ولم تعترف بغير الحقائق الجزئية التى تختلف مناهج البحث عنها باختلاف موضوعاتها ، فسيكون عليك أن تسلِّم بضرورة اختلاف الآراء وتعدد زوايا النظر وتنوع الأضواء التى يمكن أن تلقى على كل واحدة منها . وستسلِّم كذلك ـ إن كنت تملك الاخلاص اللازم للحقيقة ـ بأن « الحقيقة » التى توصلت إليها لا تتعارض بالضرورة مع « الحقيقة » التى توصل إليها غيرك ، وأن التطور العلمى والفكرى قد يثبت فى المستقبل أن حقيقة اليوم هى خطأ الغد ، وأن الخطأ نفسه جزء لا يتجزأ من الحقيقة وخطوة هامة على الطريق إليها . .

أقول هذا لأننا فى العالم العربى فى أشد الحاجة إليه . ويخيل إلىّ أننا لا ننظر إلى وجه الحقيقة فى أى مشكلة تطرح للبحث ، وإنما ننظر إلى وجوهنا ويَعلق كل واحد منا مرآة أمامه لا يرى فيها إلا وجهه ! إنه يقرأ ولكنه لا يريد أن يقرأ إلا نفسه ويسمع ولكنه لا يريد أن يسمع إلا صوته . . كل هذا وحقيقته التى لا يتحمتم أن تكون هى عين حقيقتنا ؛ لم نتعلم الاعتراف بالشخص الآخر وقيمته وكيانه وحريته . ولهذا نتخبط فى نظرتنا لمشاكلنا وأزماتنا وقضايانا العامة بوجه خاص ، ويشتد اللغط وتثور الأعصاب وتحتدُّ الألسنة وتتصادم سهام الاتهام والإدانة . ما السبب فى هذه العلّة القاتلة ؟ السبب أننا على النظر فى وجوهنا بدلاً من أن ننظر معاً إلى وجه الحقيقة . وأكرم لنا أن نلقى مصير ذلك الشاب القديم الذى قضى عليه شوقه لرؤية الحقيقة من أن نموت غرقاً فى مستنقع اختلافاتنا ـ كما مات « نارسيس » أو « نرجس » الذى تروى الأسطورة أنه غرق فى ماء النبع الذى رأى عليه صورة وجهه ففتن به حباً إلى حد الموت . ●

اللغة والحياة المعاصرة

لغتنا .. واللغات العالمية

د. محمود فهمى حجازى

اللغة العربية من أهم اللغات فى تاريخ الإنسانية ، ولكن تحديد موقعها المعاصر بين اللغات العالمية يتطلب عملا واعيا بأبعاد القضية اللغوية فى العالم العربى . تتحدد معايير العالمية بمجموعة عناصر متكاملة ، فالعربية من حيث عدد أبنائها داخل الدول العربية هى اللغة الأم عند نحو مائة وأربعين مليوناً ولغة التعامل عند نحو عشرة ملايين فى مناطق من بعض الدول العربية ذات لغات محلية . يضاف إلى هذا أن اللهجات العربية تستوعب جانبا من الحياة اليومية فى تشاد ومالطه وعند جماعات الحسانية فى مالى ثم فى مناطق الحدود الجنوبية لتركيا . وهذا الانتشار الواسع للعربية جعل لها المكانة السادسة من حيث عدد المتحدثين بها بين لغات العالم الكبرى . يأتى ترتيبها بعد اللغات الصينية والانجليزية والهندية الأردية والاسبانية والروسية ، ولكن هذه الاعداد قد تكون رصيداً استراتيجيا وسوقا استهلاكية ، ولكن أهمية اللغة فى العالم المعاصر تقاس بمعايير أخرى وفى مقدمتها الأهمية الحضارية .

المشكلة اللغوية فى العالم العربى الحديث ترتبط فى المقام الأول بقضية الإنتاج الفكرى . إن الإنسان المعاصر يهتم باللغة بقدر ما تقدم له من فوائد عملية ومعلومات ضرورية ، ومن ثم نجد المشكلة الكبرى للغة العربية من هذا الجانب هى مشكلة الإنتاج الفكرى . تنشر دول العالم إحصاءات سنوية عن مجموع الكتب المنشورة بها ، تجمع اليونسكو هذه الأرقام فى الكتاب السنوى الإحصائى . وعلى مدى السنوات الماضية كان متوسط الإنتاج العربى من الكتب نحو ستة آلاف كتاب فى كل سنة . وهذا رقم يبدو عاليا بالنسبة لدول افريقيا وآسيا ، ولكنه متواضع بالقياس إلى حجم الإنتاج الصادر فى المجموعات اللغوية الكبرى .

يبلغ متوسط الانتاج السنوى من الكتب الصادرة باللغة الانجليزية نحو مائة وأربعين ألفاً أكثر من نصفها صادر فى الولايات المتحدة الأمريكية . أما إنتاج الكتب فى الاتحاد السوفيتى وهو أكثر من ثمانين ألفا فهو موزع بالضرورة على الروسية واللغات الوطنية الأخرى داخل جمهوريات الاتحاد السوفيتى ، ثم تأتى اللغة الألمانية بنحو سبعين ألف كتاب ، واللغة الفرنسية بنحو أربعين ألفا واللغة الإسبانية بسبعة وثلاثين ألفا والبرتغالية بخمسة وعشرين ألفا فى البرتغال والبرازيل .

وهنا نجد المشكلة الكبرى ، فمجموع الإنتاج الفكرى فى الدول العربية كما يظهر فى إحصاءات الكتب لا يتناسب مع حجم العرب فى العالم المعاصر بشريا أو اقتصاديا . لا نقارن إنتاجنا بما يصدر فى الدول الكبرى ويكفى أن نعلم أن حجم الانتاج السنوى لدولة أوربية متواضعة الشأن هى البرتغال أكبر من مجموع الإنتاج العربى كله ، وأن حجم الإنتاج العربى ينبغى أن يتضاعف أربع مرات على الأقل ليصبح متناسبا مع حجم العرب بشريا .

ثمة جانب آخر فى مشكلة الكتاب العربى وهو جانب الترجمة . معروف لدى المثقفين ذلك الدور الكبير الذى نهضت به الترجمة فى العصر العباسى وفى بداية النهضة العربية الحديثة . ولكن الحاجة إلى الترجمة لا تقتصر على مراحل التحول ، ولكنها ضرورة متجددة ، ومع هذا فنصيب الدول العربية فى حركة الترجمة متواضع . إن أعداد الكتب المترجمة إلى اللغات المختلفة فى السنوات الماضية توضح أن المتوسط السنوى يقترب من خمسين ألفاً ، نصيب الدول العربية كلها أقل من خمسمائة كتاب سنوياً . وهذا رقم يبدو هزيلا بالقياس إلى حجم الترجمة فى أية دولة من الدول القومية التى تعنى بتنمية لغاتها . هذا الرقم هو نصف عدد الكتب المترجمة فى تركيا وحدها . ولو قارنا دولا أخرى أقل فى عدد السكان لـلاحظنا اهتماما شديدا بالترجمة ، ففى المجر يترجم سنويا نحو ألف ومائتى كتاب ، وفى هولندا نحو ألفى كتاب . وحركة الترجمة قوية بدرجة أكبر فى المنطقة اللغوية الألمانية ، فان ما يترجم إلى اللغة الألمانية سنويا يبلغ نحو سبعة آلاف مجلد ، أما ما يترجم فى أسبانيا وحدها فيصل إلى نحو خمسة آلاف مجلد . فهل يليق بمائة وخمسين مليونا من العرب أن يكون حجم عملهم فى الترجمة هو عشرة فى المائة من حجم الترجمة فى دولة واحدة هى إسبانيا ؟

ثمة سؤال يطرح فى هذا الصدد عن نصيب كل دولة عربية فى هذا الإنتاج وما ينبغى أن تقوم به . والواقع أن المسئولية مشتركة وأن العمل الثقافى الجاد مهمة وطنية وقومية ، إذا كنا نريد استمرار الوحدة الثقافية للأمة العربية ، وإذا كنا نريد للغة العربية مكانة لائقة فى العالم المعاصر .

جحا يقول فى عرضين مسرحيين

أريد شعبا عاملا لا ينتظر المعونات
يضيع الحق إذا لم تحرسه القـــوة

حسن عطية

داخل الدور المسرحية المصرية الآن نشاهد مسرحيتين تعتمدان على شخصية من المأثور الشعبي هى شخصية (جحا) ، التى تقدمها فرقة النيل المسرحية التجارية عن نص لوحيد حامد ، وإخراج شاكر خضير باسم « جحا يحكم المدينة » كما تقدمه الفرقة النموذجية بالثقافة الجماهيرية عن نص لنبيل بدران ، وإخراج رءوف الأسيوطى باسم « جحا باع حماره » ؛ وقد كتب هذا النص الأخير عام ١٩٧٩ وأخرج أكثر من مرة فى الدول العربية ؛ مرة بالكويت من إخراج سعد أردش ، وأخرى بالجزائر من إخراج مصطفى كاتب .

ومسرحية « جحا باع حماره » باستهدافها - كتابة وإخراجا - لجمهور مسرح الثقافة الجماهيرية ، المنتمية للشرائح الاجتماعية الأعرض فى المجتمع ، والتى تتطلب من المسرح أن يكون لها خدمة ثقافية تربوية جمالية ، تقدم له بالمجان كحق له ، وتتوجه إليه كواجب عليها . . وعيا بذلك تصوغ « جحا باع حماره » الشخصية الشعبية التى تلتقطها من تراثنا داخل بناء درامى تقليدى ، حيث تلعب دور الكاشف للواقع المحمولة إليه ، فجحا هنا يدخل إلى مدينة عربية ذات رداء تاريخي عام ، وذات تفصيلات واقعية وملامح ومخترعات عصرية وآنيه محدده ، ممتزجة مع الرداء التاريخى ، والوجود المتخيل لجحا لتصنع إطارا فانتازيا للمسرحية يكشف عن مرارة الواقع بأسلوب الانتقاد الساخر . . إن جحا هنا بسماته الشعبية البسيطة الفكهة القريبة من وجدان الشعب بحكم اختلاطه بشرائحه الدنيا ، حيث عمل يوما سقاء يدخل بيوتهم المفتوحة ، ويسخر من نواقصهم سخرية مرة ، تصل إلى ذاته ونواقصه هو ، هذا النمط ، تتحقق الكوميديا اللاذعة على يديه إذا ما وضع فى غير مكانه ، وهذا ماعمد إليه نبيل بدران فى مسرحيته هذه ، حيث تستدعى زوجة سلطان بلد ما (جحا) كى يرفه عنها بنكاته ، ويزيل عنها الهموم والكروب والملل ، ثم تفكر أن تدفع به ليكون قاضيا لقضاة البلدة ، بعد أن فشل القاضى السابق أن يحقق لها ولزوجها السلطان والمستفيدين حوله ، حرية الحركة دون تذمر الشعب ، وبخاصة أنها تعرف قدرة جحا على قلب الحق باطلا ، والباطل حقا .

ولأن الإنسان فى عصرنا الحديث لا تحركه مشيئة قدرية أو سلطانية ، فإن (جحا) ما أن يجلس على كرس قاضي القضاة ، فيكون ذاته ، يحكم بالعدل ، حسب مايراه أمامه ، ويدركه بحسه الشعبى ، مما يتناقض مع مصالح السلطنة ، فيتصادم معها ، ويعود إليه حماره الذى باعه يوما بثمن بخس لمتحف القصر ، فهرب منه ، مكتشفا بين الناس حقيقة الفساد بالقصر ، ناقلا لجحا تلك الحقيقة ، فتتعانق المعلومات مع الحس الشعبى لدى جحا ، فيقرر الرحيل ، بعد أن لعب بين الناس دور الكاشف لقوتهم . . « إنكم أقوى مما تتصورون ، وكل ما فعلته أنى ساعدتكم على اكتشاف قوتكم التى كنتم تجهلونها » . . مؤكدا على أنه فى « عصر الغرائب والعجائب ، يضيع الحق إذا لم تحرسه القوة من كل جانب » .

وقد نجح (رءوف الأسيوطى) فى صياغة عرض ساخن ، يعتمد على التراشق اللفظى ، وعلى حيوية (فاروق نجيب) ممثل دور « جحا » بإمكانياته الأراجوزية صوتيا وحركيا ، وإن إضاعه وأضاع بقية زملائه المجيدين وغير المجيدين داخل مساحة من مربعات الشطرنج الحمراء والبيضاء غير المنفذه جيدا ، وخلفية من الكتل الضخمة لوحدات من الشطرنج تمثل قوة واحدة ، بينما يغيب اللاعب الآخر ، مما يتعارض مع الفكر الدرامى للمسرحية الذى يعتمد على الصراع بين قوى متناوئه ، وإن استطاع المخرج أن يعوضنا عن هذه الكتل الزائدة ، بحركة الممثل ذاتها والتى تراوحت بين الجودة عند كمال مدبولى وهمام تمام ، والفرسكة المبالغ فيها عند فتحى سعد وفاروق الباجورى ، والميلودراما عند جلال العشرى ، وعدم الجدية عند فاطمة محمود ، هذا بالإضافة إلى إقحام العرض بأغان كتب كلماتها غير الدرامية عبد الدايم الشاذلى ، وقدم ألحانها صلاح محمود بفرقة الآلات الشعبية ومن مخزونها المتداول ، والقى بها المخرج خارج مساحة العرض المسرحى ، فظلت مجرد هامش غير مجدٍ للعرض .

على الشط الآخر ، وأمام جمهور قادر على شراء تذكرة الخمسة عشر جنيها للمشاهدة ، وقادم أصلا للتسلية و(قتل) وقت الفراغ ، والتمتع بمشاهدة نجميه سمير غانم وإسعاد يونس ، فيصدم بعرض فيه من الجدية غير ما ألفه فى تلك الكباريهات المسرحية ، تلك الجدية التى تحسب ، برغم كل التحفظات ، لوحيد حامد ومجموعة انتاج العرض ، فالمسرحية المكتوبة تلتقط أيضا شخصية (جحا) لتبعثه فى واقع غير واقعه ، حيث تقذف به إلى القاهرة ٨٤ ، برغم تلك الغلالة الفنتازية المحيطة بالعرض ، فالحفر فى مترو الأنفاق ، يقلق نوم جحا وحماره تحت شارع رمسيس فيبعث ليربك الحياة حوله ، ويلتقطه مجلس المدينة كبدعة يمكن له أن يباهى بها

العالم ، فيسلمه إلى حديقة الحيوان ، لكى تضعه فى قفص جميل تجتذب به رواد الحديقة ، فيرفض المثول لهذا السجن المكيف الهواء ، ويقبل أن تستولى عليه بالنصب والاحتيال سيدة أعمال (نجوى غزال) مدربة على الاستيلاء على كل ما بيد القطاع العام لاستثماره لصالحها ، ويدخل معها ، ومع شريكها ومحاميها (حب الرمان) لعبة استغلال وجوده (الغريب) وسط المجتمع الحالى ، فيدخل الانتخابات ، وينجح فى أن يُنصَّب رئيسا لهذه المدينة ، ولكنه كجحا (نبيل بدران) يرفض إلا أن يكون ذاته ، فيطرد النفاق من حوله ، ويفرج عن المعتقلين ، ويتجه إلى شوارع المدينة بحثا عن ذات الحقيقة التى بحث عنها (جحا) بدران ، فيكتشف الزيف محيطا بكل شىء حوله ، ومع وصوله لحقيقة أن ذلك الشعب غير قادر على تحمل مسئوليته الحضارية ، وأن قضية (التغيير) المطروحة تتطلب أولا صناعة « شعب منتج ، شعب « مش مستنى المعونات من الدول الأجنبية وهبات المحسنين وفائض المحاصيل من الدول الغنية » . . أمام هذه الحقيقة التى وصل إليها يقرر الاستقالة بشرط تسليمه أطفال المدينة ليشرف على تعليمهم لصناعة جيل جديد يعشق العدل والعمل والحرية .

هكذا تدين مسرحية وحيد حامد الشعب ، وتصبو إلى صناعة شعب آخر قادم فى المستقبل ، متغافلة عن علاقة التفاعل بين الشعب وأزمانه الحاضرة والماضية والمستقبلة ، ومتصورة أن صناعة جيل جديد ستتم فى (صوبه) أو جزيرة منعزلة عن مواصفات الواقع . . هذه الإدانة الفكرية للشعب جملته ـ أى ذلك الشعب ـ يغيب دراميا عن المسرحية ، ولا يلعب دورا داخله ، مثلما لعب فى مسرحية نبيل بدران ، كما دلع بالمخرج شاكر خضير ، مدعما بأعماله السابقة فى المسرح التجارى ومعرفة طبيعة جمهوره ، إلى تعمد الإبهار فى الديكور المسرحى الذى صممته نهى برادة معتمدة على فكرة (البرياكوتا) ، وعلى المبالغة فى تحريك الممثلين على خشبة المسرح بمناسبة وبغير مناسبة ، مع ترك الحرية لهم ، وبخاصة لسمير غانم وإسعاد يونس لملأ العرض بالتلميحات والتصريحات الجنسية والمسفه ، إلى جانب حشد العرض بأغان ورقصات لا معنى لها .

لقد اختار كل من وحيد حامد ونبيل بدران شخصية واحدة من مأثوراتنا الشعبية ، ودفعا بها إلى واقع مغاير لطبيعتها ـ الواقع المصرى الحالى عند الأول ، وفى أواخر السبعينيات عند الثانى ـ وفى موقع مختلف عما اعتادته وعاشته ـ رئيس المدينة عند الأول ، وقاضى القضاة عند الثانى ـ حيث مطلوب منه أن (يحكم) فى قضايا الواقع ، فيحكم فى غير صالح من أرادوا له أن يحكم ، ويتجه إلى الشارع ، ليعرف منه الحقائق ، مسار واحد ، وتيمة واحدة ، مع خلاف فى التفصيلات ، وفى الرؤية المحركة لكل تيمة ، فالدراما ـ فكرا وبناء هى رؤية المبدع ، والعرض المسرحى يظل أسير تلك الرؤية ، مالم يعد صياغتها داخل رؤية أشمل .

ولكن يبقى فى النهاية لوحيد حامد ، رغم كلُّ التحفظات كما أسلفنا القول ، ولمجموعة عرض (جحا يحكم المدينة) فضل محاولة الارتقاء قليلا بجمهور المسرح التجارى ، ويبقى لنبيل بدران ورءوف الأسيوطى ، برغم كل التحفظات أيضا ، فضل الاستمرار فى مسرح نصّبوا دائما أن يظل جادا مجتهدا طارحا الفكر والشكل والمواهب الجديدة ، فهو حقل الإثمار الأساسى فى بلادنا ، بعيدا ، أو ضد المغريات الأخرى ●

العودة الى الجذور

د . احمد عتمان

لم تبدأ رحلات غزو الفضاء في النصف الثاني من القرن العشرين،فالخطوة الأولى نحو تحقيق هذا الحلم جاءت من نظرات صانع الأسطورة ، ذلك أن الإنسان البدائي الذي تطلع بشغف إلى السماء ونجومها المتلألئة ، فنسج أساطير عدة تقطع المسافات الشاسعة في لمح البصر،وتوحد بينه وبين كائنات الفضاء،فإذا بالقمر فتاة جميلة ترتمي في أحضانه، وإذا بالنجوم بين أصابعه.هذه الأحلام الأسطورية في بداية التاريخ البشري هي التي قادتنا في النهاية إلى الصعود في الفضاء والهبوط بأقدامنا على القمر .

والتاريخ البشري في رأينا يمثل من بدايته إلى نهايته مساراً متصلاً لا انقطاع فيه ، قد يعلو هذا المسار أو ينحدر ، يتسع أو يضيق ، يستقيم أو يتعرج ، يسرع أو يبطيء،ولكنه دوماً متصل يربط الماضي بالحاضر ويبشر بالمستقبل . ومن ثم فالجديد الذي نحياه اليوم أو نتوقعه في الغد له جذوره أو بذوره في الأمس قريباً كان أو بعيداً . فلا شيء يخلق من عدم .

بيد أن ذاكرة الإنسان بطاقتها المحدودة تنسى الكثير مما يجعلنا أحياناً ننخدع أمام المستحدثات،وننبهر بكل جديد،فنفقد قدرة الإحساس بعمق الأشياء وننساق إلى المظهر مبتعدين عن الجوهر ، فتسود حياتنا وتفكيرنا كل مساويء التعميم والتسطيح ؛ وعندئذ نصبح في حاجة ماسة لمن يذكرنا بالجذور الأولى للأشياء ، بالينابيع الأصلية التي نهلت منها البشرية منذ القدم .

وبادىء ذي بدء نود التنويه إلى أن القضية التي نطرحها هنا ليست وليدة عصرنا الحديث . ذلك أن القدامى أنفسهم قد واجهوا مثلنا قضية التعامل مع التراث . فالتراث مفهوم يتصل اتصالا عضويا بفكرة الزمن وتوالي الأجيال وتقادم العصور . فالجيل الذي يحقق إنجازاً ما في أي مجال من المجالات يصبح تراثاً للأجيال القادمة،وهكذا منذ خلقت البشرية وإلى يومنا هذا بل وإلى الأبد .

كان تناقل التراث عبر العصور القديمة أمراً عسيراً إذ كانت الوسيلة الرئيسية هي الرواية الشفوية . ورويداً رويداً عُرف فن الكتابة والتدوين إلى جانب النحت والرسم وما إلى ذلك . وصار حفظ التراث أكثر يسراً من ذي قبل،بيد أن مواد الكتابة وطرق النقش على الحجر أو الخشب وكذا النسخ على البردي أو الرق لا يمكن أن تسجل كل شيء،كما أن بعضها معرض للفناء . حقاً إن هذه الوسائل البدائية هي التي احتفظت لنا بالكثير من خصائص الحضارات القديمة وعيون الآداب الأولى،إلا أنه ينبغي علينا التسليم بأن ما وصلنا من هذه الحضارات والآداب لا يمثل إلا الفتات المتبقي من موائد حافلة ضاعت في رحلة الزمن الأبدية .

أما وسائلنا العصرية في الكتابة والتسجيل فمتعددة ومتطورة للغاية ، منها المدون والمرئي والمسموع ومنها المسجل على شريط فيديو ومنها المحفوظ في ميكروفيلم بحيث يمكن أن تطوى آلاف الصفحات وتقبض عليها بيد واحدة أو تضعها في جيبك ! صفوة القول إذن أن التقدم التكنولوجي الهائل والمميز لعصرنا قد سهل علينا عملية تسجيل أحداث الحاضر وحفظ وثائقه،بل وجمع تراث الماضي وتحقيقه ونشره.ولكن هذا التقدم التكنولوجي نفسه قد يباعد بيننا وبين التراث،لأن متطلبات الحياة العصرية وإيقاعاتها السريعة جعلت من ملاحقة التطورات والطفرات في كافة المجالات الغاية الأولى،مما جعل الناس جميعاً يلتفتون دوماً إلى الأمام مشدوهين ومشدودين بتوقعات المستقبل . وفي ظل هذه الظروف قد يبدو الالتفات إلى الماضي أو العناية بالتراث في نظر البعض كأنه نوع من التباطؤ أو حتى التخلف عن مسايرة العصر .

ولذلك دق المفكرون ناقوس الخطر ، فنسيان الماضي والانقطاع عن الجذور يمثل في الحقيقة جرثومة الانهيار في بنيان حضارتنا الحديثة .

يقول أمير الشعراء أحمد شوقي:

وإذا فاتك التفات إلى الما
ضي فقد غاب عنك وجه التأسي

علينا إذن ونحن نسعى للأخذ بأسباب الحضارة الحديثة والتكنولوجيا المتطورة أن لا ننسى التراث .

والتراث هنا لا يعني تاريخ أمتنا المحلي والقومي فحسب بل يمتد ليشمل التراث الإنساني والعالمي كله فبلادنا المجيدة قد ساهمت مساهمة فعالة في بناء صرح الحضارة البشرية . ومن ثم فنحن شركاء مع الآخرين في حق الانتفاع ليس فقط بما وصلت إليه البشرية الآن من تقدم بل وبما تمتلكه هذه البشرية من تراث . نحن بماضينا العريق وبطموحنا إلى النهضة قادرون على إضافة لبنة إلى صرح الحضارة.ولن يتحقق لنا ذلك ما لم يساير محاولاتنا للأخذ بأسباب التكنولوجيا الحديثة جهد صادق لاستيعاب التراث الإنساني والعالمي الذي ساهم أجدادنا في صنعه وتطويره .

دعنا نلقي نظرة سريعة على ما يسمونه « المعجزة الإغريقية » . كانت الأسطورة تمثل أهم موضوعات الإبداع في الأدب الإغريقي شعراً ونثراً،ومن ثم كان الإلمام بالأساطير أمراً ضرورياً وحيوياً بالنسبة لأي مؤلف،ويعد هذا أمراً بالغ الأهمية في سياقنا هنا . لأنه لما كانت الأسطورة ذات أصول شعبية قديمة بحيث لا تعرف بدايتها أحياناً ، فإن تعامل الشعراء الإغريق مع مثل هذه الأسطورة يعد مثلاً مبكراً ودرساً مفيداً في كيفية التعامل مع التراث وإعادة صياغته للتعبير عن الحاضر وربما لاستشراق المستقبل . ويصدق هذا القول على هوميروس نفسه الذي يمثل الصفحة الأولى في كتاب الأدب الإغريقي . لقد ورث هوميروس أساطير الحرب الطروادية عن أجيال سابقة

من الشعراء الملحميين المتجولين الذين كانوا قد نهلوا الكثير من المعارف والأساطير وأسماء الآلهة والأبطال إما من الحضارة الفرعونية التي سبقت هوميروس بآلاف السنين وإما من حضارات آسيا الصغرى الملاصقة لبلاد الإغريق والتي على أرضها دارت رحى الحرب الطروادية سواء أكانت تاريخاً أم إسطورة.

وللتدليل على ما يمكن أن نضيفه للتراث الغربي نقول على سبيل المثال إن الدراسات الأوروبية قد انشغلت كثيراً بما أسموه « المشكلة الهومرية » (نسبة إلى هوميروس) . فبعض العلماء يشكون في وجود هذا الشاعر وآخرون يؤمنون بوجود شاعرين أو أكثر بهذا الاسم . المهم أن السبب الرئيسي في وجود هذه المشكلة الهومرية هو أن هوميروس هو أعظم شعراء الإغريق قاطبة وربما كان أعظم شاعر ظهر في الوجود. فكيف يأتي في بداية تاريخ الأدب الإغريقي ؟ لقد تناسى هؤلاء العلماء أو نسوا أن التاريخ البشري مسار متصل أو شعلة تنتقل من شعب إلى شعب ، ومن مكان إلى مكان لقد أغفلوا جانباً مهماً ربما يلعب دوراً جوهرياً في حل اللغز الهومري،ونعني بالتحديد المصادر الشرقية لملاحم هوميروس .

فقبل أن يظهر الإغريق (أي الهيللينيون) في شمال بحر إيجه كان الفن الأدبي قد قطع أشواطاً من التطور والنضج في بلاد سومر وآكاد ومصر.وفي منتصف الألف الثانية قبل الميلاد عندما استقر الإغريق حول البحر الإيجي كانت حضارات آسيا الصغرى مثل الحضارة الحيثية بالأناضول والحضارة السامية في أوجاريت ــ أي رأس شامرا في شمال سوريا ــ قد عرفت فن الأدب ومارسته بدرجة عالية من الوعي والوضوح ، وبلغت به مستوى رفيعاً من الاتقان والنضج . ومن هذه الحضارات جميعاً تعلم الإغريق الشيء الكثير بطريقة مباشرة أو غير مباشرة .

ولكن الإغريق تميزوا بعقلية مبدعة فاستطاعوا أن يصنعوا مما يأخذون عن الغير شيئاً جديداً يتفق مع طبائعهم وميولهم ورؤيتهم للحياة والكون . حتى إنه قد صار من المتعذر أن نقدر بدقة مقدار ما يدينون به لحضارات الشرق القديم . وهذا أمر ملموس في أشعار هوميروس،وهو الذي أوجد المشكلة الهومرية كما سبق أن ألمحنا .

ويمتد تأثير هوميروس في الأدب الإنساني والعالمي إلى يومنا هذا،أي أنه أصبح تراثاً خالداً بعد أن واجه هو نفسه قضية التعامل مع التراث الشرقي القديم ببراعة نادرة . والأدب الإغريقي برمته يدخل في عداد التراث العالمي والإنساني.فما موقف الرومان منه ؟ ماذا حدث له في العصور الوسطى ؟ هل أضاف له العرب القدامى إبان عصرهم الإسلامي الذهبي شيئاً ؟ وكيف قامت النهضة الأوروبية على أساس إحياء التراث الكلاسيكي ؟ وفي النهاية ماذا بقي من هذا التراث العريق حياً ومؤثراً في حياتنا المعاصرة ؟ هذه الأسئلة وغيرها الكثير نرجو أن تكون محور لقاءاتنا القادمة بإذن الله ●

حكايات من القاهرة

عبد المنعم شميس

محمد حسين هيكل

عبد الحميد الديب

القراءة فن

د . عز الدين اسماعيل

« القراءة فن »

عبارة يمكن أن يطلقها الإنسان وهو مطمئن كل الاطمئنان إلى أن قارئها أو المستمع إليها يفهم جيداً المقصود منها . وربما عبر هذا القارىء أو المستمع عن فهمه إياها بهزة من رأسه .

ولكن ربما جاز لنا أن نتساءل : هل هزة الرأس هذه تؤكد حقاً أن صاحبها قد استوعب المقصود من العبارة ؟ ذلك أن التجربة قد أثبتت أن بعض الناس ربما هزوا رءوسهم دون أن يكونوا قد فهموا شيئاً ؛ وأن بعضهم قد يهزون رءوسهم إعلاناً عن فهمهم ، ولكنهم ربما فهموا شيئاً آخر غير المقصود . وهكذا يعتقد المتكلم والمخاطب فى مثل هذا الموقف ، أو الكاتب والقارىء،أن التواصل الفكرى قد تم بينهما على الوجه المرضى والمنشود ، إلى أن تأتى اللحظة التى يتضح فيها أن هذا التواصل لم يتحقق.وقد لا تأتى هذه اللحظة على الإطلاق ، فيكون تواصل فى الظاهر ، ولا تواصل فى الحقيقة . وما أكثر ما تتفشى هذه الظاهرة فى مجتمعاتنا ، فيظن الناس أنهم على اتفاق فيما بينهم ، فى حين أنهم ــ فى الحقيقة ــ لا يقفون على أرض مشتركة .

وحين نقول إن القراءة فن فإن صعوبة التواصل تتعلق فى هذه العبارة بكلمة « فن » ، على الرغم من كثرة دورانها على الألسن والأقلام ، بل ربما كان ذلك نتيجة لكثرة هذا الدوران ؛ فليس انتشار المصطلح على نطاق واسع دليلا على اتفاق الناس على معنى واحد محدد له .

وربما بادر المستمع أو القارىء إلى قبول عبارة « القراءة فن » قياساً على عبارة أخرى يستدعيها الذهن ، هى عبارة « الكتابة فن »فالتاريخ الطويل لصنعة الكتابة قد أكد طوال الزمن ، ومازال يؤكد ، أن الكتابة فن ، على نحو لا يحتاج فيه الذهن إلى أدنى مراجعة لمضمون هذا القول أو التشكك فى صحته أو التردد فى قبوله . ومن ثم قد تتم قفزة الذهن بطريقة تلقائية من عبارة « القراءة فن » إلى عبارة « الكتابة فن » ، فتنعكس على الفور صحة العبارة الثانية ومشروعيتها على العبارة الأولى .

ولو أننا تأملنا قليلا فى هاتين العبارتين لأ دركنا أن بينهما وجوها كثيرة من الاختلاف . ويكفينا ــ مبدئيا ــ أن نلاحظ أن ما نسميه كتابة فنية هو نوع متميز من كل أنواع الكتابة ، فليست الكتابة كلها فنا . ومن ثم يعرف الكتاب الذين يقدرون على هذا النوع من الكتابة بأنهم طائفة متميزة من الكتاب ، هى طائفة الأدباء . أما بالنسبة إلى القراءة فلم يجر العرف على تمييز طائفة من القراء من بين سائر القراء . ومن ثم يبدو القياس فاسداً .

ومن جهة أخرى فإن الكتابة لون من ألوان النشاط الإنتاجى ، فهى إيجاد لأشياء لم يكن لها وجود من قبل . وحين تكون الكتابة فناً فإن هذا يتطلب لوناً بعينه من النشاط والخبرة ؛ وعندئذ يحمل الإنتاج المتحقق عن هذا النشاط اسم « الإنتاج الفنى » أما القراءة فظاهر الأمر أنها لون آخر من النشاط ، قد يحق لنا أن نسميه ــ مبدئياً ومؤقتاً ــ النشاط الاستهلاكى ، إذا جاز أن يكون النشاط استهلاكياً .

ومرة أخرى تلتزم الكتابة ــ بخاصة حين تكون فنا ــ بشروط وتقاليد تتعلق باستخدام أداة التعبير . وهى اللغة ، أعنى لغة الكتابة وليس لغة الخطاب على إطلاقها،أما القراءة فمن الظاهر أنها لا تخضع لأى تقليد ، اللهم إلا أن يحسن المرء قراءة ما هو مكتوب .

كل هذا وغيره قد يحملنا على التردد فى قبول أن توصف القراءة بأنها «فن» ، قياساً على الكتابة التى تقبل هذا الوصف . حقاً إن الكتابة ــ أى كتابة ــ لا تنجز إلا لكى تقرأ ، ولكن تظل الكتابة بعد ذلك كتابة ، والقراءة قراءة .

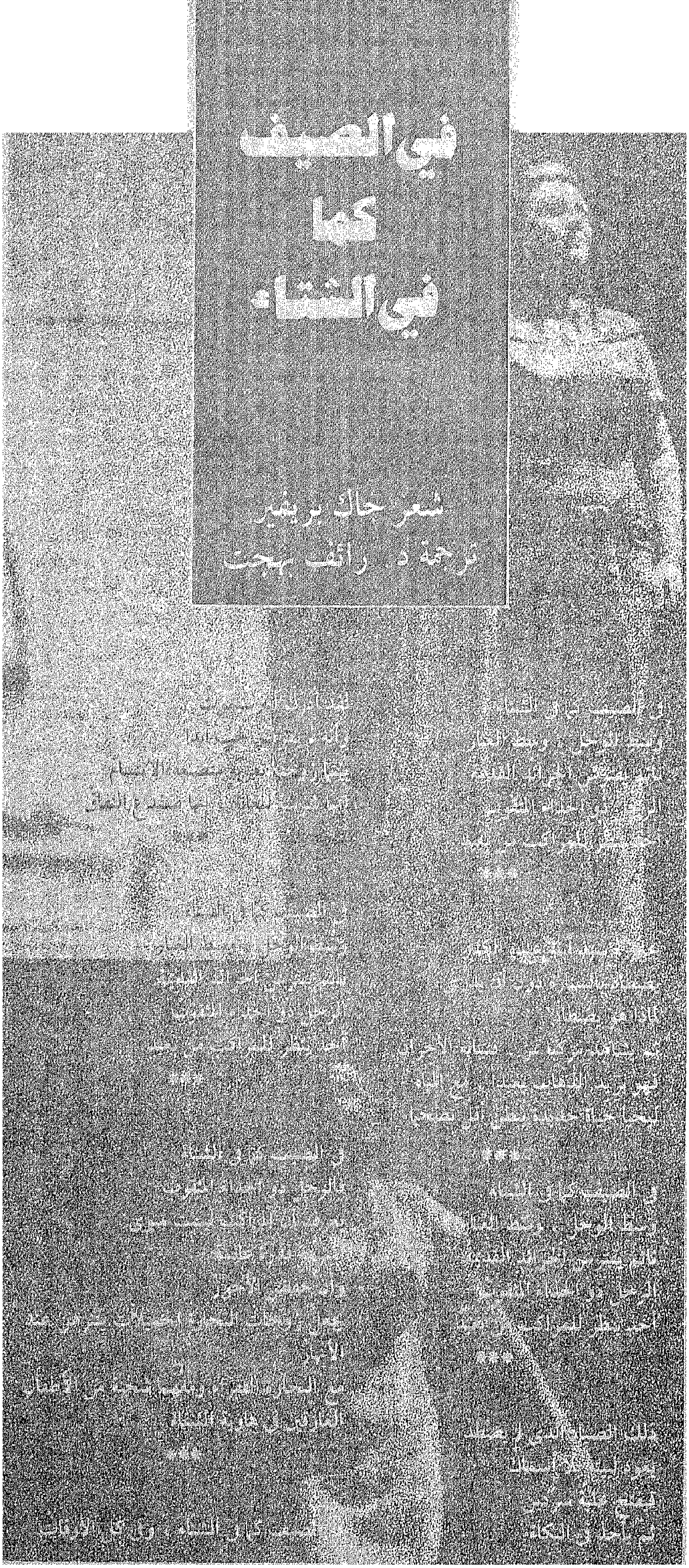
ومع ذلك يظل هناك مجال لتقبل عبارة « القراءة فن » وتبقى المشكلة الأساسية فى هذه العبارة هى كلمة « فن » فبأى معنى تكون القراءة فنا ؟

منذ البداية يمكننا أن نتفق على أنه لا يمكن أن يتحقق « فن » دون بذل نوع خاص من النشاط تكون له فاعلية إيجابية . فهل يمكن لعلمية القراءة ــ فى بعض وجوهها على الأقل ــ أن تكون تحقيقاً لهذا النوع من النشاط ؟ لو أننا سلمنا بهذه الإمكانية لكان معناها أننا نسلم ــ ضمنا ــ بفكرة أن من القراءة ما يكون قراءة سلبية ، ومنها ما يكون قراءة إيجابية . ولا بأس من التسليم بهذه الفكرة ، شريطة أن ندرك كيفية تحققها فى الممارسة العملية .

وإذا نحن تأملنا فى أنواع قراءاتنا أدركنا مصداق ذلك . فنحن نقرأ الصحف كل صباح قبل أن ننصرف إلى أعمالنا ، فنلم بخبر من هنا وتعليق من هنا ، وإعلان فى هذه الصفحة وتقرير فى تلك ، وهكذا . وفى بضع دقائق نكون قد فرغنا من كل شىء،ثم ننخرط فى غمار أعمالنا ولا نستبقى فى أذهاننا إلا عناوين الأشياء أو ما يشبه العناوين . وهذا الذى نستبقيه نفسه يأخذ فى التقلص ، ثم لا يلبث أن ينسى أو يتوارى عندما نطالع صحف اليوم التالى .

هذا الطراز من القراءة تتحدد الغاية منه بتحصيل المعلومة التى تتضمنها الكتابة نفسها . ونحن عندما نمارس هذه القراءة لا نكاد نلقى بالا إلى اللغة المكتوبة إلا بقدر ما تسعفنا على تحصيل المعلومة . فإذا حصلنا المعلومة توارت الكتابة نفسها نهائياً . وعند هذا المدى لا نملك إلا أن نسمى هذا الطراز من القراءة بالقراءة السلبية ، أو ــ إن شئنا ــ القراءة الاستهلاكية .

لكن بعض الناس لايقفون عند هذا المدى من القراءة ، حتى عندما يقرأون الصحف ، فهم لا يكتفون بتحصيل المعلومة التى ينقلها إليهم الخبر أو حتى الإعلان ، بل ينظرون إلى الخبر فى محيط أوسع من الأخبار ، ويربطون بينه وبين ظروف وملابسات ، بعضها عبر فى الماضى ، وبعضها مازال قائماً ، وبعضها متوقع فى المستقبل . وعند



ذاك ينتقل الخبر من كونه مجرد حامل لمعلومة ومقرر لها ، إلى نوع من الكتابة له دلالة خارج الكلام المكتوب ، وأوسع مدى منه . وقد درجنا على تسمية هذه الطائفة من القراء بالمحللين السياسيين أو الاجتماعيين،ودرجنا كذلك على وصف من يقرأ بهذه الطريقة بعبارة مألوفة وشائقة ، هي أنه يقرأ « مابين السطور » .

ماذا تعني قراءة ما بين السطور ؟

تعني ــ في وضوح ــ قراءة كلام غير مكتوب ، أي لا وجود له من الناحية الواقعية ، ولكنه ــ مع ذلك ــ هو الكلام الذي ينقل ما هو مكتوب في الواقع من مستوى المعلومة إلى مستوى الدلالة .

هناك إذن كلام مكتوب ، وكلام آخر يرتبط به وينتمي إليه ، ولكنه غائب ، وقارىء ما بين السطور هو الذي يستكشف هذا الكلام الغائب . وأقول إنه يستكشفه ولا يخلقه خلقاً ؛ لأن ما هو مكتوب في الواقع يظل هو الدليل إلى الكلام الغائب . والقارىء من هذا النوع هو الذي يدرك منذ البداية أن بين السطور المكتوبة سطوراً غائبة ، وأنه لكي يصبح الكلام دالاً لا بد من الكشف عن هذه السطور الغائبة . وعندما يتم هذا الكشف يتحقق للكلام اكتماله على نحو ما . وبذلك يصبح الكلام المكتوب قبل القراءة غيره بعد القراءة . وهذا النوع من القراءة هو ما نميل إلى تسميته بالقراءة الإيجابية ، أو ــ إن شئنا ــ القراءة الإنتاجية .

وهكذا يتضح لنا أن القراءة السلبية اختزال للكلام المكتوب ، اكتفاء منه بالمعلومة ، في حين أن القراءة الإيجابية تنمية للكلام المكتوب من أجل منحه الدلالة .

وحتى الآن نكون قد ميزنا بين نوعين من القراءة : القراءة من أجل تحصيل المعلومة ؛ والقراءة من أجل الوصول إلى الدلالة . لا غرو أن كانت القراءة الأولى سريعة وخاطفة ، وكانت القراءة الثانية متأنية ومتأمله . القراءة الأولى قراءة تحصيل ؛ والقراءة الثانية قراءة إفراز . الأولى أخذ ، والثانية عطاء . وإذا كنا نتفق على أن الفن ــ ضمن ما تتحدد به طبيعته ــ إفراز وعطاء ، فإن ما نقصده بعبارة « القراءة فن » ــ حين نطلقها ــ يكون ــ فيما أرجو ــ قد اتضح وتحدد في ذلك النوع الثاني من القراءة ، حيث يتميز النشاط المبذول في هذه الحالة بالإيجابية والفاعلية ●

من تراثنا

(طرف وفضائل) كتبها إبن إياس فى كتابه الرائع ، «بدائع الزهور فى وقائع الدهور» ، فى أسلوب ليس غريباً على القارىء المعاصر ، فهو صورة جميلة لكتابة التاريخ مضمناً الحكايات والأشعار والأخبار ، يقترب إلى حد كبير من التصوير الفنى ، الذى يبرز ذات إبن إياس ، أثناء كتابته عن مصر التى عشقها وتوله فى حبها من خلال ما يراه بها من مميزات

ذكر طرف يسيرة من فضائل مصر

اعلم أنّ لمصر فضائل كثيرة لا تحصى ، فمن ذلك : قال ابن زولاق ، عن عبد الله بن عمر ، رضى الله عنه ، إنّه قال : لما خلق الله تعالى آدم ، عليه السلام ، مثّل له الدنيا شرقها وغربها ، وسهلها وجبلها ، وبرّها وبحرها ، ومن يسكنها من الأمم ، ومن يملكها من الملوك ؛ فلما رأى مصر ، رأى أرضا سهلة ، ذات نهر جار ، تنحدر مادته من تحت سدرة المنتهى ، وتمزجه الرحمة ، ورأى جبلا من جبالها مكسوًا بالنور ، لا يخلو من نظر الربّ إليه بالرحمة ، فأعجب آدم ، عليه السلام ، تلك الأرض ، ودعا لها بالرحمة والرأفة ، وبارك فى نيلها سبع مرّات ، فكان آدم ، عليه السلام ، أول من دعا لمصر .

ومن فضائلها أنّ نوحا ، عليه السلام ، دعا لها بالبركة والخصب ، بعد الطوفان ؛ ومن فضائلها ألقى موسى عصاه بها ، وانفلق البحر له ؛ وبها الوادى المقدّس ، والطور ، الذى كلّم الله تعالى عليه موسى ، عليه السلام ، ومرقب موسى مشهور فى ذيل المقطم .

وبها الجميزة التى صلّى تحتها موسى ، كانت بطُرًا ؛ وبها النخلة ، التى كانت تنضح الزيت لمريم ، عليها السلام ، وهى بمدينة أشمون ؛ وأقام بها عيسى ، والحواريون ، سبع سنين ، بالبهنسا .

وبها بئر البلسان ، التى بالمطرية ، قيل إنّ المسيح اغتسل فيها ، وقيل إنّ أمه غسلت قميصه من تلك البئر ، ورشت الماء فى الأرض ، فنبت هناك البلسان ، وليس يوجد البلسان إلا بالمطرية فقط ، وفى ذلك يقول الصاحب فخر الدين بن مكانس ، من موشح :

انظر إلى أنوار بئر البلسم
فهى سبيل صحّحق من سقم
لكونها فيها يقال تنتمى
إلى المسيح السيد ابن مريم
يحيى بإذن الله ميّت اللحد

وكانت ملوك الفرنج تتغالى فى ثمنه ، ولهم فيه اعتقاد عظيم ، ولا يتمّ التنصّر عندهم إلا بدهن البلسان ، يضعون منه شيئا فى ماء المعمودية ، وينغمسون فيه .

وكان يشترى بثقله ذهبا ، وكان من محاسن مصر ، ولكن انقطع وجوده من مصر فى مبتدأ قرن التسعمائة ، ثم بطل مع جملة ما بطل من مصر ، ولكن نتج من بعد ذلك على يد السلطان الغورى ، وعاد كما كان أولا ، بعد مدة طويلة .

نكتة لطيفة : قال أبو شامة : إنّ الملك الكامل محمد ، استأذن أباه الملك العادل أنْ يزرع فى بستانه شيئا من البلسان ، فأذن له فى ذلك ، فنقل منه فى بستانه ، فلم ينتج عنده ، فقيل له : إنما [لا] ينتج إلا إذا سقى من ماء البئر التى هناك ، فعمل مجراة من المطرية إلى بستانه بسواقى ، حتى تسقى البلسان ، فلم ينتج ، وقد عيل صبره فى ذلك ، فقيل له السرّ فى تلك البقعة لا ينتقل إلى غيرها ، ولو كان البلسان ينتج فى غير أرض المطرية ، لكان أول من نقله ملوك الفرنج إلى بلادها .

ومن فضائل مصر أنّ بها سِجْن يوسف ، عليه السلام ، فى نواحى الجيزة ، وكان الوحى ينزل عليه هناك ، وصار الآن مسجدا ، يعرف بمسجد موسى ؛ وكان فى قديم الزمان ، إلى أيام الحاكم بأمر الله ، تخرج جماعة من أهل مصر بسبب زيارة هذا المكان ، ويقيمون هناك ثلاثة أيام ، فى وقت معلوم من السنة ، وتُنفق هناك أموال جزيلة فى المأكل والمشرب وغير ذلك .

قيل إنّ كافور الإخشيدى سأل أهل مصر ، عن موضع معروف بإجابة الدعاء فيه ، فقالوا له : سطح سِجْن يوسف عليه السلام . قال القضاعى : هو فى بوصير ، من أعمال الجيزة ؛ وأجمع أهل مصر على صحّة هذا المكان ، أنه كان سِجْن يوسف ، عليه السلام .

وبها مسجد يعقوب ، عليه السلام ، فى مدينة الفيوم ؛ ومسجد أيضا ، قيل : هو مكان باعوا فيه يوسف ، عليه السلام .

ومن فضائل مصر أنّ بها الأهراء ، التى كان يخزن فيها يوسف القمح ، فلا يفسد ؛ وبها الجدار الذى بناه يوسف ، لردّ الماء عن مدينة الفيوم ، وآثاره باقية إلى الآن ، وكان طوله مائتى ذراع .

وقيل إنّ سفينة نوح ، عليه السلام ، طافت بأرض مصر ، حتى زار سفح الجبل المقطم ، ودعا هناك إلى الله تعالى ، لما فيه من إجابة الدعاء .

وقيل إنّ بمصر قبر زليخا ، امرأة يوسف ، عليه السلام ؛ وأقام يوسف مدفونا بمدينة الفيوم ثلثمائة سنة ، حتى نقل عظامه موسى ، عليه السلام ، إلى بيت المقدس .

ودُفن بها آسية ، امرأة فرعون ، وزليخا زوجة يوسف ، عليه السلام ، وبرحانة أمّ موسى ، عليه السلام ؛ ودُفن بها السيدة نفيسة ، وناهيك بها فى البرَكة العميمة المشهورة بمصر ، رضى الله عنها .

ومن فضائل مصر أنْ دُفن بها جماعة من أولاد يعقوب ، عليه السلام ؛ ودُفن بها جماعة كثيرة من الصحابة ، رضى الله عنهم ؛ ونقلت إليها رأس الحسين بن بنت رسول الله ، صلّى الله علية وسلّم ، من عسقلان ، سنة تسع وأربعين وخمسمائة .

ودُفن بها من العلماء ، والصلحاء ، مالا يحصى عددهم ، منهم الإمام الشافعى محمد بن إدريس ، رضى الله عنه ، وناهيك به ، ومصر كلها فى حمايته ، وهو الإمام بمصر ، وصاحب البلد .

ومن فضائل مصر أنّ الرخامة الخضراء الفستقى ، التى فى حجر إسمعيل عند الكعبة ، أصلها من مصر ، بعث بها محمد بن طريف ، مولى العبّاس بن محمد ، إلى مكّة ، سنة إحدى وأربعين ومائتين ؛ وبعث معها رخامة أخرى فستقى ، وضعت فوق سطح الكعبة ، عند الميزاب ، وطول كل رخامة ذراع بالعمل ، وثلاثة أصابع .

ومن فضائل مصر أنّها توسع على أهل الحرمين ، بما يجلب منها إليهم من الغلال فى البحر ، يحمل فى السفن دفعة واحدة ، ما لا يحمله خمسمائة بعير .

ومن فضائل مصر ، قال أبو بصرة الغفارى : سلطان مصر ، سلطان الأرض كلها ، وله ميزة على سائر ملوك الأرض ، لكونه خادم الحرمين الشريفين ، فتشرف على الملوك بذلك ؛ وقيل : هو القطب الظاهر فى تصرف الأحوال الدنيوية ؛ وفيه يقول شمس الدين الدمشقى :

إذا البلاد افتخرت لم تزل
مصر لها عزّ وتفضيل
وكيف لا تفخر مصر وفى
أرجائها السلطان والنيل

وأعظم من هذا كله ، ما قاله الإمام أبو شامة ، المؤرّخ : لما نقلت الخلافة إلى مصر ، عظم أمرها ، وتشرّف قدرها بين البلاد ، وتميّز سلطانها على سائر الملوك ، وذلك سرّ فى بنى العبّاس ، حيثما كانوا بأرض تشرفت بهم .

وقال القضاعى : لم يكن فى الأرض أعظم من مُلْك مصر ، ولو ضُرب بينها وبين سائر البلاد سور لاستغنى أهلها ، بما فيها ، عن سائر البلاد ؛ وهى أكثر البلاد كنوزا ، وعجائب ، وآثارا ، من البرابى ، والطلسمات ، وذلك لما فيها من الحكم والعجائب وغير ذلك ، انتهى ما أوردناه من فضائل مصر ●

الفقرة التي نقدمها هنا مقتطفة من ملحمة «الإنيادة» رائعة أمير الشعر اللاتيني فرجيليوس . [illegible] في الكتاب السادس يصف الشاعر رحلة بطله أينياس إلى العالم السفلي [illegible] شخصيات التاريخ الروماني القديم [illegible] ولكن أكثر اللقاءات [illegible] ملكة قرطاجة الفينيقية (ديدو) . [illegible] من خلال الفقرة التالية

من التراث الغربي

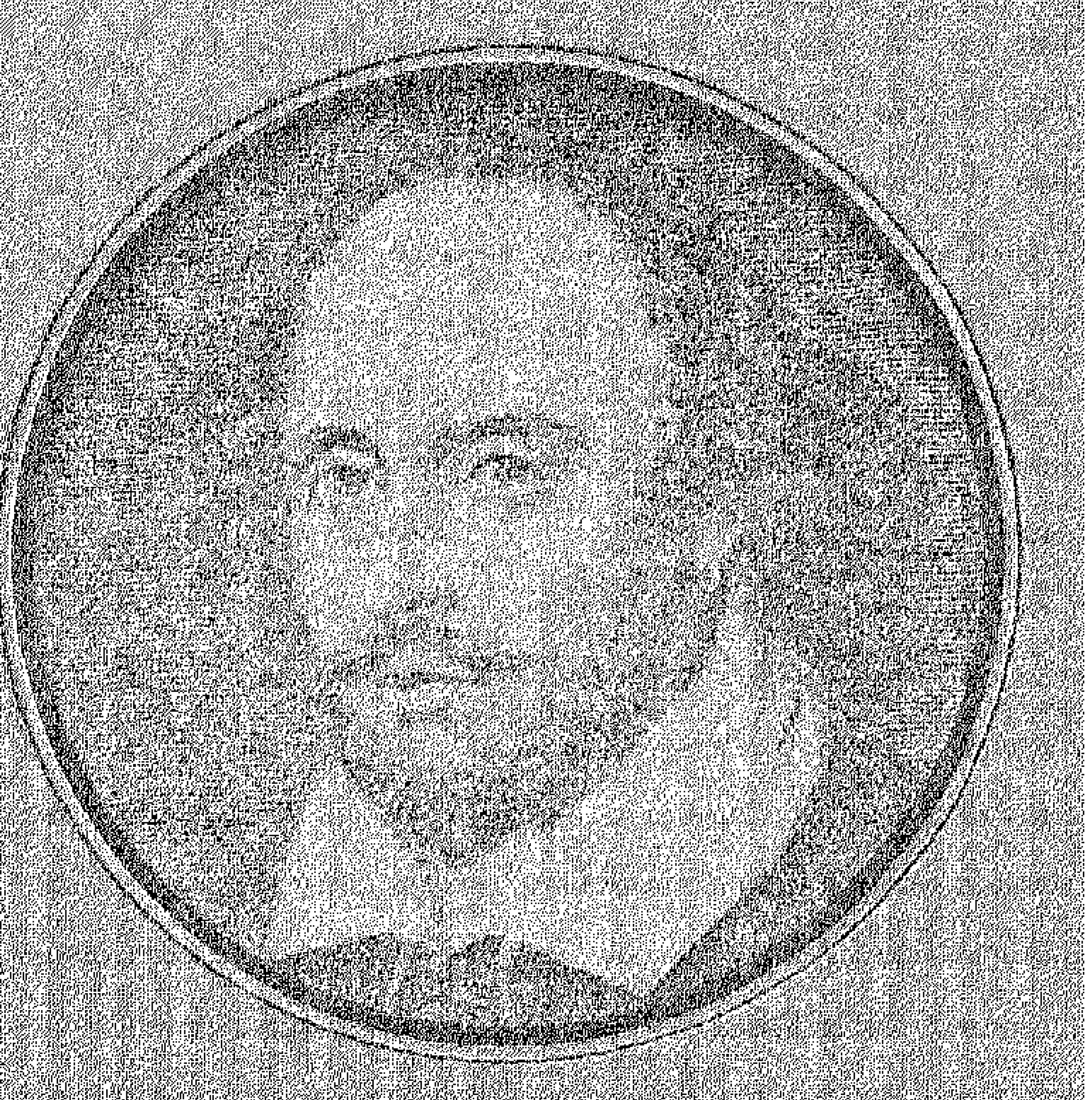
الموت حباً

على الفور وصلت أسماعه أصوات بكاء مدو لأطفال عند المدخل مباشرة ، فقد اختطفتهم يد الموت فجأة ، فى يوم أسود ، من على صدور أمهاتهم ، فحرمتهم طعم الحياة اللذيذة ، وألقت بهم فى قبر مظلم . يليهم مباشرة أولئك الذين أعدموا بتهمة كاذبة ، وفى الواقع لم تُخصص لهم هذه المنازل دون ضرب القرعة أو إصدار الأحكام ، فإن مينوس ، قاضى القضاة يهز إبريق الأقدار ، ويستدعى المجلس الصامت ، ويقف على سلوك الموتى أثناء حياتهم ، وعلى ما ارتكبوا من آثام . وبجوارهم مباشرة يتخذ موتى آخرون أماكنهم ، هؤلاء البائسون الذين يئسوا من حياتهم ، فأزهقوا أرواحهم البريئة بأيديهم . كم يتمنون لو أنهم الآن يستنشقون هواء العالم العلوى ، ويحتملون الفاقة والأعباء الشاقة !! لكن الأقدار تمنعهم . فالمستنقع الكئيب يحيطهم بمياهه الكريهة ، ونهر ستيكس الفياض يعزلهم بطبقاته التسع . وعلى مسافة غير بعيدة من هذا المكان تظهر « السهول الباكية » ـ فهكذا يسمونها ـ ممتدة فى كل اتجاه . هنا يختفى فى طرقات منعزلة هؤلاء الذين قضى عليهم حبٌ قاس مدمرٌ ، ويندسون وسط أدغال الآس الكثيفة ، إنهم لم يتخلصوا من آلامهم حتى عن طريق الموت نفسه .

وبين هؤلاء النسوة كانت هناك ديدو الفينيقية ، تتجول فى الغابة الفسيحة ، وجرحها ما زال حياً . وحالما وقف البطل الطروادى بجوارها ، وتعرف عليها وسط الظلام فى صورتها الباهتة ـ كما يحدث فى بداية الشهر القمرى ، عندما يرى الإنسان ، أو يتصور أنه يرى القمر خلف السحاب ـ أرسل الدمع مدراراً وهو يتحدث إليها بكلمات تفيض بالحب الرقيق : « ديدو ، أيتها الشقية ، إذن ، فالأنباء صادقة ، أنك قد فارقت الحياة ، وأنك قد وضعت حداً لها بحد السيف ؟ آه ! أكُنت أنا سبب موتك ؟ إنى أقسم لك بالنجوم ، وبآلهة السماء ، وبكل ما هو مقدس فى أعماق الأرض ، أننى ، أيتها الملكة ، ما رحلت عن شاطئكم إلا كُرْهاً . فالآلهة ، الذين يدفعوننى الآن على المجىء إلى هذه الظلمات ، وإلى الأماكن المقفرة الوعرة ، وإلى الليل السحيق ، هم الذين أرغمونى على ذلك بأوامرهم الخاصة ، وما خطر ببالى قط أننى برحيلى سوف أسبب لك مثل هذا الشقاء . تريثى فى خطاك ، لاتغيبى عن أنظارنا ، فممن تهربين ؟ لقد شاءت الأقدار أن يكون ما أقوله إليك الآن هو آخر كلمات أقولها لك »

بهذه الكلمات حاول أينياس أن يهدىء من روحها الثائرة ونظراتها المخيفة ، وهو يذرف الدمع ، أما هى فقد أشاحت بوجهها عنه ، ونكّست عينيها على الأرض ، ولم تتغير ملامح وجهها ، عندما بدأ حديثه ، وكأنها قُدّت من صخرة صلبة أو من رخام ماربيسوس . وأخيراً انطلقت تجرى نافرة ، واندست فى الأحراش المظلمة من جديد ، حيث يوجد سيخايوس ، زوجها القديم ، الذى يجرع معها كئوس الهموم ، ويبادلها الغرام . لكن أينياس ، وقد هزّه مصيرها التعس ، لاحقها فترة طويلة ، وهو يذرف الدمع ، ويحس بالإشفاق ●

[illegible]



نبوءة أورويل التي لم تتحقق

حوار مع القارئ

صناعة الكتاب تبدأ بالكاتب ، وتنتهي بالقارىء .

فالكاتب يدفع بكتابه للناشر ، ومنه إلى المطبعة ، فالموزع ، فالناقد ، فالضحية الكبرى فالقارىء ، ثم صمت رهيب . والقارىء هو الوحيد بين كل هؤلاء الذي لا مكان له ، ولا صفات واضحة معترف بها ، ولا تثار حوله المناقشات ، ولا الأبحاث ، ولا أي شيء ، رغم أن صاحب المسألة كلها من أولها إلى آخرها . وهو لا صفة اجتماعية له ، فلا يمكن أن يكون هناك إنسان يعمل في القراءة ويقول لك إن مهنته قارىء .

رغم وجود هذا العمل ، فهناك قارىء عظيم يقرأ في كل فرع من فروع المعرفة ، وهناك قارىء متخصص يقرأ نوعاً واحداً ، وهناك قارىء مبتدىء يحاول أن يجيد القراءة ، وهكذا .. تماماً كما في مهنة الكاتب والأديب ، والشاعر .

سؤال :

● ما عدد الكتاب في مصر ؟ ممكن حصره بسهولة .

● ما عدد الناشرين ؟ ممكن حصر بسهولة .

● ما عدد المطابع .... ؟ ممكن حصره بسهولة .

ولكن

● ما عدد القراء في مصر ؟

● ما هو التقسيم النوعي للقارىء ؟

عدد قراء القصة — الشعر — العلم — الخ

● كم عدد الدراسات التي تمت حول القراء في مصر ؟

لا شيء على الإطلاق من كل هذا فالقارىء في مصر شخصية مجهولة تماماً لا يعرف عنها الناشرون شيئاً . من هنا نجد أنفسنا أمام سؤال آخر .

ماذا يملك القارىء أمام كتاب سيء ، أو ناشر قاطع طريق ، أو مطبعة توجه له الرصاص ؟

ماذا يملك القارىء،ماذا يحميه من الذين يأكلون لحمه الأبيض بداية من الكاتب حتى الموزع فالناقد ؟ لا شيء .. لا أحد . فلا خيار له إلا من خلال الإجبار . فتارة يجد الأرصفة مكدسة بوابل من الاشتراكية ، ومرة أخرى بسيل من الجنس ، وهو بين هذا وذاك يدفع وتمتلىء سلة قمامته .

وأخرى : سعر الكتاب !

ماذا يمكن أن يفعله المسكين أمام هذه المصيبة لا شيء وحسبنا الله ونعم الوكيل . فهم في نعيم ، ونحن في جحيم ، وفقرهم على أيدينا بإذن الله كما كان ثراؤ هم .

وهنا تجدر الإشارة إلى ما كان من الدولة يوماً . . .

فقد جاء حاكم يقف إلى جوار القراء ، فباع الطيب من الكتاب بسعر تكلفته ، وانتعش القارىء وكثر عدده ، وطابت نفس الكاتب والمترجم ، واستقرت الأحوال .

ولكن الناشر هاج وماج ، واستنزل اللعنات على رأس القارىء والدولة معاً . وجاء حاكم آخر ، ودار الشريط بالمقلوب ، ونادوا بحرق القارىء ، وليذهب إلى الجحيم.وليكن الكتاب جمرة من نار تشوى لحمه وفكره .

مما سبق

أردت أن أجسد شخصية القارىء في كيان مادى واضح .

(١) تتكون جمعية القراء المصريين ، وتسجل ، وتشهر على غرار جمعية الأدباء ، وجمعية النقاد ، واتحاد الناشرين وما إلى ذلك .

(٢) يكون مقرها صالة القراءة بدار الكتب المصرية بعيدا عن سلطة الناشرين والمؤلفين والطابعين والطامعين وفي عقر دارهم .

(٣) يسدد إشتراك سنوى يصرف في بند واحد ، وهو إصدار بيان شهرى لتقييم كتاب أو أكثر ولا يزيد التقييم عن كذا ٪ من كل بند من البنود ، وموقع من الأعضاء المؤسسين .

(٤) يضع الأعضاء المؤسسون طريقة البحث وتسجيلها على ألا تكون طريقة نقدية ، ولكنها بيان من القراء دائماً.وحذار أن تسبب الأسباب فيتحول الأمر إلى نقد فالقارىء ليس ناقداً ، وهو ليس متخصصاً . ولكن معروفاً أن كل ما يصدر من كتب يصدر له ومن أجله ، وهو الذي يدفع الثمن دائما لكل من سبقوه في هذه المهنة .

(٥) مصدر الكتب يكون بالإعارة الخارجية من دار الكتب حتى لا يلجأ الناشر إلى رشوة اللجنة ، وإفساد الجمعية .

(٦) القضايا التي سترفع من قبل الكتاب والناشرين سوف تكون غير ذات موضوع ، ولكنها ستصبح معركة العصر على ساحات القضاء .

وختاماً يا أيها القراء تجسدوا واتحدوا ، ولا تقفوا أمام السياط والرصاص مكتوفي الأيدى .

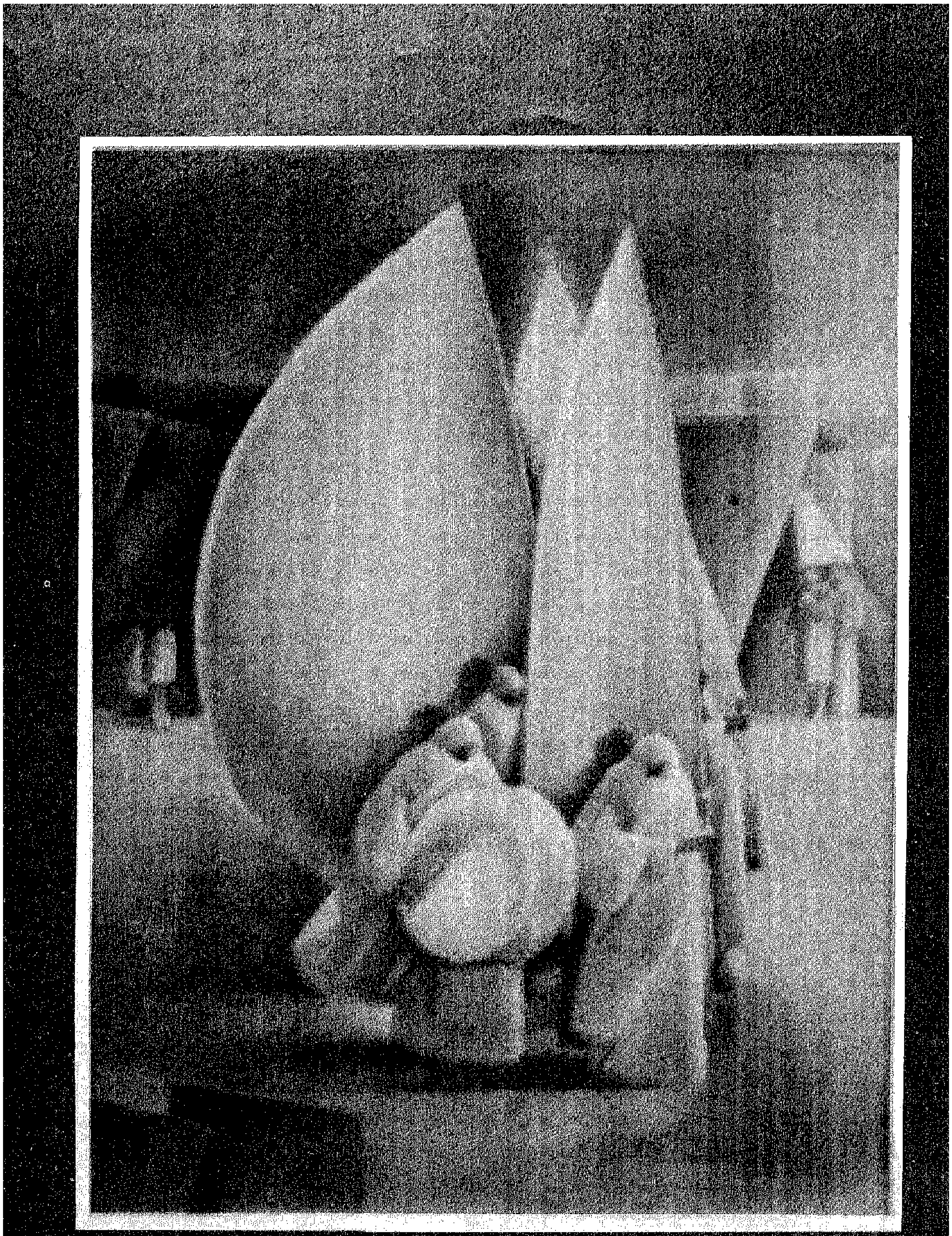
عن القراء

القارىء ح ١١.

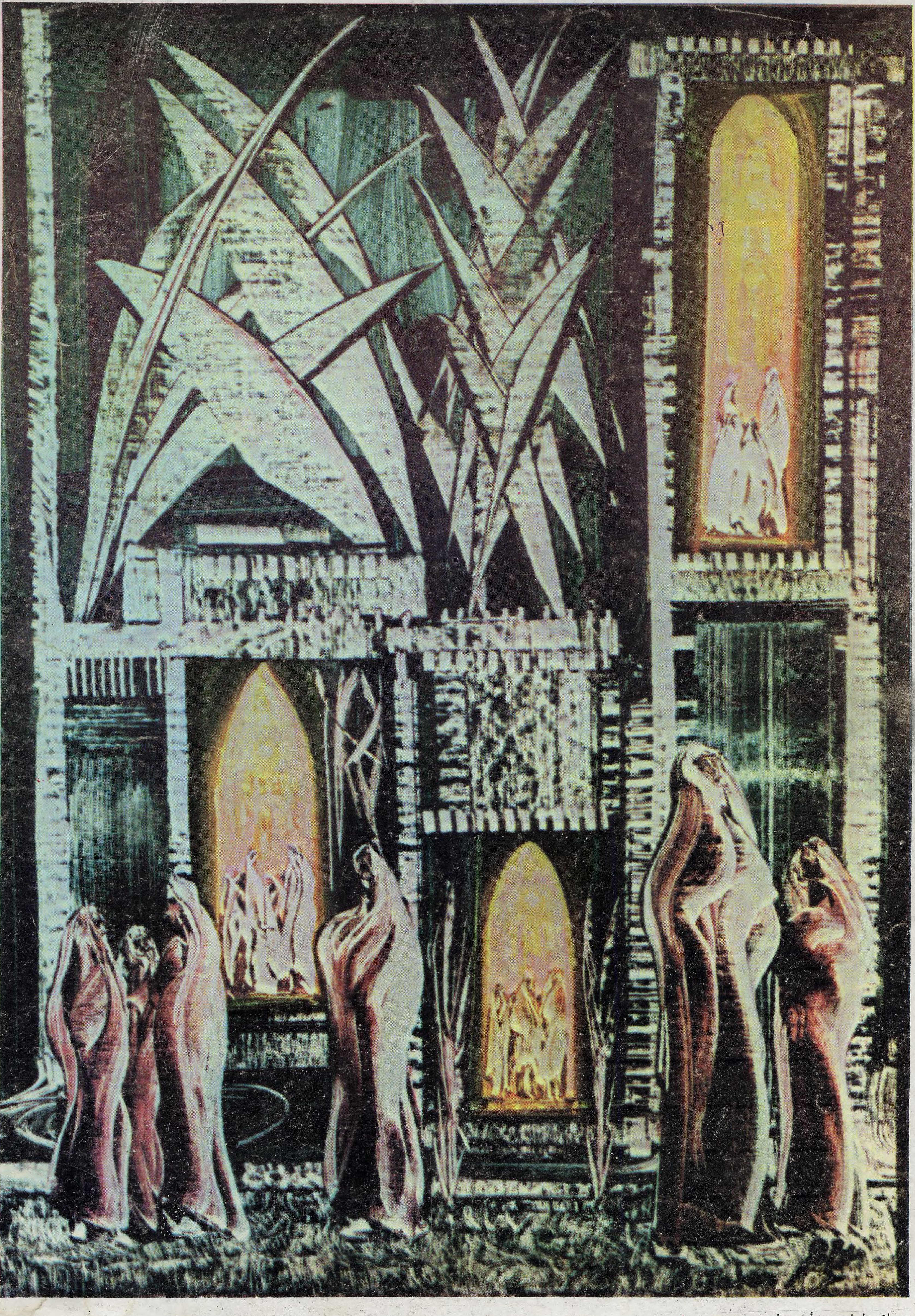
* والقاهرة « تضم صوتها إلى صوتك ، وتضيف إلى اقتراحاتك بنداً سابعاً هو :

(٧) تخصيص يوم للقارىء المصرى قدوة بيوم « المهندس » ويوم « الطبيب » ويوم « العلمى » ، يباع فيه الكتاب بسعر التكلفة على أن يوافق تاريخ هذا اليوم تاريخ اقتحام جيوش التتار للمكتبة الكبرى ببغداد وإضرام النار في كل محتوياتها .

اسم الفرقة	اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	تاريخ العرض	المكان
[illegible]	[illegible]	نبيل فاضل	فوزى فوزى	٥ ، ٢/٦ ، ٢/٨	على مسرح السامر بسوهاج
[illegible]	[illegible]	يسرى الجندى	فوزى شنوده	٧ ، ٢/٨ ، ٢/٩	على مسرح السامر بدمياط
[illegible]	الأستاذ	سعد الدين وهبة	جميل برسوم	٩ ، ٢/١٠ ، ٢/١١	على مسرح السامر بكفر الدوار
[illegible]	[illegible]	فهيم القاضى	عبدالله عبدالعزيز	١١ ، ٢/١٢ ، ٢/١٣	على مسرح السامر بكفر الشيخ



سيد سعد الدين : موكب صوفي



صلاح طاهر : أمام منزل مضيء